II 16033

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară

1

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

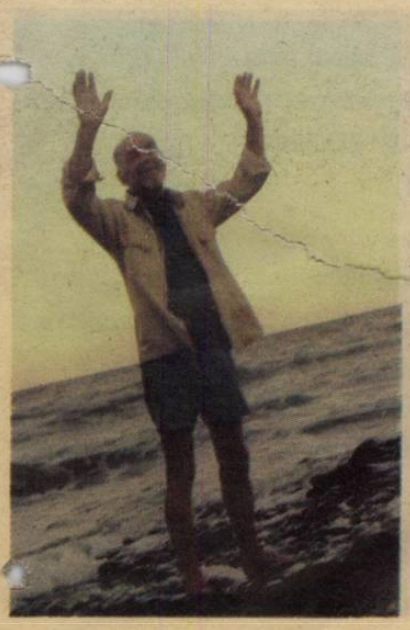
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 9 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

p. 16-17

ce știm
și ce ar trebui să știm despre

liviu REBREANU

din **Istoria secretă a literaturii române** de Cornel **UNGUREANU**



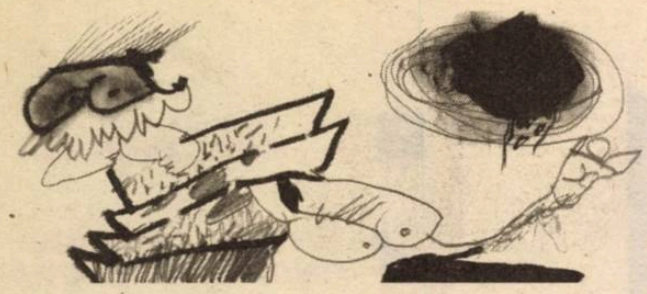
IN MEMORIAM
p.25

vasile
GORDUZ
evocat de
dan **HĂULICĂ**

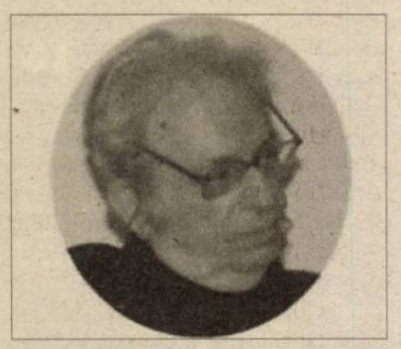
eugen
NEGRICI SE ÎNȘEALĂ
p.10

un comentariu de
alex **ȘTEFĂNESCU**

79440



s u m a r



Scriitori persecutați de Alex Ștefănescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cum v-ați petrecut sărbătorile de iarnă?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Ce ție nu-ți place...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Privirea oarbă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Delfinii personali

Poeme de Corina Anghel – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Tristes tropiques

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Eugen Negrici se înșeală

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un tovarăș de sus

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un duel cu aerul

Din Carnetul unui Pierde-Țară de Paul Diaconescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Alte legături bolnăvicioase

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ce știm și ce ar mai trebui să știm despre Liviu Rebreanu
de Cornel Ungureanu – pp. 16-17

Audiența de Gheorghe Schwartz – pp. 18-19

Lisabona și Scarlat Lambrino
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

Vincent Fatalistul de Iulia Iarca – p. 21

Între tradițional și modern: doi corifei ai artei secolului al XIX-lea de Eduard Sava – p. 22

Oglindă, oglinjoara mea... de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Regizorul, fotbalul și argentinienii

In memoriam Vasile Gorduz de Dan Hăulică – p. 25

Chisptopher Bukley - Fumatul strict permis
Traducere din engleză de Cornelia Bucur – pp. 26-27

Cu gândul la Paul Celan de Grete Tartler – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Zodii și planete

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Contrariile se ating

Cărți imaginare– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 18, 19, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 11, 13, 15, 20, 21, 23, 30),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 14, 16, 17, 22, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 12, 24, 25, 26, 27, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Un fel în care oamenii se îndepărtează*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Într-un stil inchizitorial, despre care se credea că a dispărut din presa românească după căderea comunismului, tânărul redactor-şef s-a grăbit să sancţioneze drastic un delict de opinie.

Scriitori persecutaţi

ÎNTRE ANII 1983–1988, Dan Stanca a fost corector la *România liberă*, ca Marin Preda în perioada 1945-1946. După ce a lucrat câţiva ani la alte publicaţii, a revenit în 1994, de data aceasta ca redactor, la *România liberă*, căreia i-a rămas fidel până în ziua de azi. Deşi între timp s-a afirmat ca unul dintre cei mai importanţi scriitori ai ţării, a continuat să-şi îndeplinească obligaţiile de ziarist cu modestie şi conştiinciozitate. Succesele sale literare (printre care mai multe premii ale Uniunii Scriitorilor, numeroase comentarii în presă, lansări cu largă audienţă) nu l-au făcut niciodată să uite să plece „pe teren" sau să-şi „predea" la timp articolele.

Mulţi dintre cititori (eu sunt un posibil exemplu) cumpără ziarul atraşi şi de ideea că acolo lucrează Dan Stanca. Este vorba, în fond, de un romancier productiv şi mereu inspirat, care până şi într-o notă oarecare, scrisă cu o oră înainte de închiderea ediţiei ziarului, reuşeşte să formuleze câte o idee demnă de interes. Cărţile sale – *Vântul sau ţipătul altuia*, 1992, *Eu şi iadul*, 1993, *Simbol sau vedenie*, 1995, *Aripile arhanghelului Mihail*, 1996, *Apocalips amânat*, 1997, *Cer iertare*, 1997, *Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu*, 1997, *Ultima biserică*, 1997, *Muntele viu*, 1998, *Ritualul nopţii*, 1998, *Veninul metafizic*, 1998, *Morminte străvezii*, 1999, *Ultimul om*, 1999, *Domnul clipei*, 2000, *Pasărea orbilor*, 2001, *Drumul spre piatră*, 2002, *A doua zi după moarte*, 2003, *Mut*, 2006, *Cei calzi şi cei reci*, 2008 ş.a. – constituie de multă vreme o operă literară imposibil de ignorat şi un capitol din istoria literaturii române. Cei care vor lucra în viitor în redacţia ziarului se vor mândri cu faptul că printre înaintaşii lor s-a numărat Dan Stanca.

Iată însă că toate acestea nu l-au impresionat pe noul redactor-şef al cotdianului, Dan Turturică (el însuşi fiul unui scriitor nu foarte important, dar pitoresc şi simpatizat de multă lume, Constantin Turturică). În ultimele luni ale anului 2008 el a făcut mari presiuni punitive asupra lui Dan Stanca, retrăgându-i dreptul la semnătură, cerându-i să-şi prezinte demisia şi, alternativ, ameninţându-l cu concedierea. De ce? Din motive ideologice. Într-un stil inchizitorial, despre care se credea că a dispărut din presa românească după căderea comunismului, tânărul redactor-şef s-a grăbit să sancţioneze drastic *un delict de opinie*. Numeroşi scriitori, ziarişti, istorici, artişti, oameni de cultură au protestat în mod public împotriva acestui abuz. Printre semnatari – *Gh. Boldur-Lăţescu, Marcel Petrişor, Nicolae Mecu, Dan C. Mihăilescu, Sorin Lavric, Adrian Papahagi, Marilena Rotaru, Dan Hăulică, Sorin Ilieşiu, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Mihail Neamţu, Ioan Es. Pop, Radu Paraschivescu, Monica Pillat, Marin Gherasim, Florin Constantiniu, Adrian Majuru, Tudorel Urian, Ovidiu Hurduzeu, Radu Voinescu, Alexandru Mihalcea, Eugenia Ţarălungă, Cassian Maria Spiridon, Mihail Neamţu, Ioana Ganea, Marian Ilea, Ion Lazu, Răzvan Petrescu, Călin Stănculescu, Gabriel Stănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Corneliu Vlad, Iulia Blaga, Simona-*

Grazia Dima, Răzvan Codrescu, Mihai Creangă, Silviu Alupei, Ion Zubaşcu, Pavel Chirilă, Răzvan Ionescu, George Ardeleanu (am semnat, bineînţeles, şi eu protestul).

Se pare că, în cele din urmă, această impresionantă mobilizare de forţe a convins conducerea ziarului să renunţe la eliminarea scriitorului din redacţie. Dan Stanca s-a simţit dator să posteze pe Internet o explicaţie în legătură cu cele întâmplate:

„Cred că a venit momentul să vorbesc. Întâi vreau să le mulţumesc tuturor celor care au semnat Protestul şi au fost alături de mine. Lor le sunt dator o explicaţie, iar nu acelora care pun la îndoială cuvintele mele. Ultimul număr din *Aldine* pe care l-am realizat a fost cel din 3 octombrie. Întrucât 6 octombrie e Ziua Internaţională a Comemorării Holocaustului, am considerat că se cade să marchez publicistic acest moment. Primisem un articol despre o carte a unui istoric maghiar care se ocupă de fuga evreilor din Ardealul de Nord în cel de Sud, în perioada '40-'44. L-am publicat şi, alături, am scris editorialul meu pe aceeaşi temă, într-un registru antitetic, punînd în evidenţă răul şi binele din respectiva perioadă: Transnistria masacrelor antievreieşti, precum şi decizia – tot a lui Antonescu – de a nu trimite evrei din Regat în lagărele morţii din Polonia. Dan Turturică nu a fost prezent la şedinţa din dimineaţa zilei de joi 2 octombrie. A venit după-amiaza în redacţie şi a intrat în panică. A tăiat din editorialul meu fragmentul referitor la faptele bune ale lui Antonescu. A doua zi m-a chemat la redacţie şi mi-a spus să-mi caut de lucru pînă la sfârşitul lunii. L-am întrebat ce vină am, de vreme ce nu am făcut decât să prezint un adevăr istoric recunoscut şi de cei mai mulţi istorici evrei. Mi-a răspuns că articolul în sine nu prezintă importanţă, dar eu aş fi „recidivist", fiindcă în urmă cu un an publicasem în *Aldine* un articol al unui bătrân ţărănist pe aceeaşi temă. Este de neînchipuit: cum să pedepseşti un om pentru ceva petrecut în urmă cu un an? Emil Hurezeanu, la acel moment directorul ziarului, a considerat cazul clasat, mustrându-mă însă sever, deoarece, prezentând punctul de vedere al bătrânului ţărănist, nu am citat şi un fragment din raportul Comisiei Wiesel despre Holocaustul din România. Ironia face ca în articolul din 2008, reţinând observaţia d-lui Hurezeanu, să fi dat un asemenea citat. Aceasta nu a mai contat, însă, pentru Dan Turturică. Verbal, mi-a retras dreptul la semnătură în ziar. Un articol predat Sabinei Fati, ce urma să apară marţi 7 octombrie, a fost oprit. Ce dovadă mai bună că măsura interdicţiei era pusă în aplicare?! Am intrat în concediu de odihnă şi apoi în concediu medical. Întorcându-mă la lucru pe 15 decembrie, mi s-a comunicat că se aşteaptă de la mine demisia, oferindu-mi-se varianta unei colaborări externe. Nu am răspuns unei asemenea oferte, pentru că în felul acesta mi-aş fi recunoscut o vină pe care nu o aveam.

Abia astăzi, 19 decembrie, nu ştiu dacă în urma Protestului sau din alte motive, redactorul-şef adjunct Sabina Fati mi-a solicitat un articol. În continuare, eu nu-mi recunosc nici o vină şi nutresc speranţa că lucrurile vor intra în normal."

Nu este prima dată când un scriitor din România este tratat astfel. Cu ani în urmă, Ioan Es. Pop, după ce a publicat remarcabilul volum de versuri *Ieudul fără ieşire*, a fost avertizat de un activist cultural local că nu mai are ce căuta vreodată la Ieud (reacţie care constituia nu numai un grav abuz, ci şi o dovadă, ruşinoasă, de neînţelegere a limbajului literaturii). Ulterior, împotriva lui Mihail Gălăţanu s-a declanşat o anchetă poliţienească pentru pretinsa vină de a fi scris versuri ireverenţioase la adresa patriei (alt exemplu de neînţelegere a regimului de gratuitate în care funcţionează poezia).

Recent, la Târgul de Carte „Gaudeamus", s-a înregistrat un nou caz de persecutare a unor scriitori. Este vorba de Ovidiu Hurduzeu şi Mircea Platon, care participau la lansarea volumului lor de eseuri de mare succes *A treia forţă*, avându-l ca prezentator pe popularul actor Dan Puric. Din cauza unor probleme de organizare de care nu puteau fi făcuţi răspunzători nici Ovidiu Hurduzeu, nici Mircea Platon, nici Dan Puric, autorul cărţii programate să fie lansată după *A treia forţă*, în aceeaşi sală, a trebuit să aştepte câteva minute. Printr-o întâmplare, acest autor era nimeni altul decât Ion Iliescu, care, în stilul său caracteristic, a declarat ziariştilor că a fost ţinut la uşa sălii Cupola din complexul Romexpo de nişte „nesimţiţi". Eleganta sa afirmaţie, preluată de Agenţia de Presă „Mediafax" în ziua de 23 noiembrie 2008, a fost reprodusă cu promptitudine în *Cotidianul*, *Gardianul* etc. În schimb, comunicatul redactat de cei insultaţi pe nedrept (care îi evocau şi pe cei 150 de participanţi la lansare) nu a fost tratat de presă cu acelaşi respect şi nu a fost adus la cunoştinţa publicului. În cuprinsul lui se spunea clar: „contrar celor afirmate în ştirea pusă în circulaţie, Editura Logos nu a depăşit timpul rezervat lansării, «incidentul» fiind exclusiv rezultatul organizării defectuoase".

Cu alte cuvinte, a rămas aşa cum a vrut Ion Iliescu. În disputa dintre un om politic şi scriitori a fost favorizat, în mod flagrant, omul politic şi persecutaţi scriitorii, cărora li s-a refuzat dreptul elementar la replică.

Mă bucur că printre semnatarii protestului împotriva nedeptăţii care i s-a făcut lui Dan Stanca s-a numărat şi Simona-Grazia Dima. Aceasta dovedeşte că preşedinta PEN-Clubului din România este sensibilă la atingerile care se aduc demnităţii scriitorilor şi că sunt şanse ca în viitor să reacţioneze şi mai energic, atrăgând atenţia autorităţilor din România şi din străinătate asupra oricăror manifestări de acest fel.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Carnet

Fişă clinică

DE ÎNCERCAT un exerciţiu la îndemînă, şi asta pentru a-l converti în concluzie plauzibilă: artele secolelor s-au succedat neanulîndu-se, ba, acumulînd achiziţii necontenit noi. Învigorîndu-se. Azi?

Consternanta *Primăvară* din resuscitata frescă de la Pompei (sec. I) poate fi aşezată, mental, alături de cealaltă *Primăvară*, a lui Botticelli (1500), neîmplinirile formale ale celei vechi netulburînd constatarea că duhul picturii e acelaşi. *Bacanala* lui Tiţian, de la 1518, e de identică aplicaţie picturală cu mai moderna pînză a lui Poussin *Midas şi Bacchus* (1630). Dar şi cu *Dejunul pe iarbă* al lui Manet (1863), dar şi cu *Tinere fete pe sub copaci* (1914) a lui Macke. Marcată, aceasta, de primele impuneri ale cubismului. Dar şi, de ce nu, de *Femeie la scăldat* (1931), a unui Léger, deja bine fixat în cubism. Aşadar, nimic fracturat în preluările organic asumate, chiar dacă aceste preluări sînt la distanţe, unele enorme, faţă de antecesoare.

Perspicacele Brâncuşi intrigă prin... anularea lui Rodin. De care beneficiase substanţial într-o primă iniţiere pariziană. După ce se produsese – ca rodinian de rasă – în viguroase modelaje, finalmente decide magistral insolita-i soluţie simbolică, instalîndu-se, prin ea, în tranşantă modernitate. Nimic insolent.

Nici chiar... obraznicul apetit parodic al lui Picasso nu iese din tiparul fireştilor preluări. Dacă juxtapui cele două pînze, una a nobilului Velázquez, *Infanta Margarita* (1660), cealaltă a histrionului Picasso, *Menina* (1957), manevra continuităţii – fie şi una şocantă – se menţine în datele ei intrinseci. Oricît de aiuritoare ar fi parodia modernului – în cubismului ei radical – faţă cu echilibrul armonic al înaintaşului său consangvin, perceperea aceloraşi hărăzite unelte întru armonie e oricum justificată. Parşiva precizare din titlu: *după Velázquez* nu scade cu nimic situarea în acelaşi statut.

Ruptura nu se vede – cu atît mai puţin aici – între compoziţiile îndepărtate în timp ale altor doi... abstracţi, Braque şi Villon. *Veselia* lui Villon din 1932 e doar ceva mai radicală decît *Masa muzicianului*, semnată de Braque în 1913.

Schizofrenia se iveşte abia acum, la începutul mileniului. Una halucinantă, înverşunat sustrasă continuităţii. Clinic sustrasă. E preferabilă postura de clinician. Nu neapărat una posomorîtă. Ba, tolerant detaşată. Freudian detaşată. Vesel detaşată. A dispărut, programatic, noţiunea de pictură. Se numeşte încă pictură ce se mai consumă – desuet romantic – în nişte anacronice ateliere, numite cîndva, preţios, şi studiouri. Ocupate, treptat, de siluete cu aer androgin, între exhibiţionişti instalaţionişti şi insomniaci globetrotteri de proiecte. Cu exemplare nu neapărat antipatice. Ba, captivant dedate unor acroşante scenarii vizuale. Din care însă nimeni nu mai înţelege nimic. Cu atît mai puţin încă întîrziaţii în faţa unor obiecte numite şevalet.

Diagnosticul clinicianului?

Veselia, titlul premonitor al lui Villon din 1932.

Val GHEORGHIU

Prostia, incultura și lipsa de memorie merg mână în mână. Va trece iarna, nervoșii de azi vor uita ce-au îndurat.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cum v-ați petrecut sărbătorile de iarnă?

EXISTĂ două momente în care ura de sine a României deversează clocotitor, riscând să-i transforme pe mulți locuitori în veritabili *desperados*, gata să pună mâna pe cuțit, satâr ori mitralieră: august (luna concediilor) și intervalul dintre Crăciun și Anul Nou. Spectacolul înfricoșător al șoselelor blocate, sunetul asurzitor al claxoanelor, inconștiența galopantă a șoferilor ce-o iau temerar pe contrasens, gata să spulbere tot ce le iese în cale, arată cât de mult mai are România până să ajungă o țară europeană, la nivel de infrastructură, și civilizată, la nivelul comportamentului cetățenesc. Pentru televiziuni, aceste veritabile gaie roșii înfometate de stârvuri, nu există desfătare mai mare decât să plonjeze în mijlocul haosului rutier, adăugând chintale de adrenalină unui corp social oricum gata de explozie.

Cum accidentele nu se produc chiar atât de des cât ar vrea „reporterii speciali", nimeni nu se revoltă că o banală coadă la o intersecție de șosele e ridicată la rang de catastrofă națională. E un reflex al neputinței noastre de a comunica normal, fără să ridicăm tonul: în frumoasă noastră țărișoară urletul e forma predilectă de exprimare și ciomăgeala formula rapidă de a-ți impune punctul de vedere. Dialogul cu glas potolit, vorbitul pe rând și minima atenție acordată celuilalt sunt considerate handicapuri demne de dispreț, de care trebuie să ne lecuim cât mai repede. Cu picioarele și pumnii.

Nu e singura fraudă la care suntem părtași. Pompând până la refuz imagini și informații apocaliptice, televiziunile induc ideea că întreaga țară a înebunit, că, de la nord la sud și de la est la vest, ne surpăm sub gravitatea ambuteiajelor. În realitate, e vorba de cazurile cronicizate ale DN1 (care leagă Bucureștiul de Valea Prahovei și de stațiunile din zona Brașovului), pe timp de iarnă, și de autostrada „Soarelui", care-i poartă pe aceiași bucureșteni spre mare. O problemă locală e transformată, așadar, prin forța de șoc a televiziunilor, într-un dezastru național. Dacă tot au ajuns în asemenea grad dependenți de munte și de mare, de ce nu fac bucureștenii presiuni asupra politicienilor să rezolve, în fine, chestiunea?!

Răspunsul nu e prea complicat: din egoism și indiferență. O autostradă presupune o strategie la nivelul întregii țări, o abordare de ansablu a problemelor ridicate de dinamica economică și socială a întregului sistem. Cuțitul a ajuns la os în ultimii trei-patru ani, odată cu explozia numărului de automobile din țară, și mai ales din București. Sistemul leasing, ca și accesul facil la piața *second-hand* au făcut ca numărul automobilelor să crească exponențial. Nu cred că am vreun prieten sau cunoștință în București care să nu fie – cum se spune tehnic – „posesor de automobil." Și nu prea mai cunosc oameni care să meargă la serviciu cu metroul, când în garaj sau în fața blocului îl așteaptă mașina la care a râvnit încă din vremea copilăriei comuniste. Câțiva cunoscuți mi-au declarat, franc, fără să realizeze enormitatea poziției pe care se plasează: „Dar de ce să nu merg cu mașina? Să nu meargă ceilalți! Eu sunt dispus să plătesc oricât și să pierd oricâtă vreme, destul am călătorit atârnat de ușile autobuzelor pe vremea comunismului!"

Haosul din traficul de azi n-ar fi, într-o asemenea optică, decât revanșa față de neajunsurile de-acum două decenii. În aceste condiții, de ce n-au cerut românii cu insistență, măcar în campaniile electorale, să li se construiască autostrăzi? De ce n-a devenit aceasta o prioritate, în măsura în care au fost revendicările salariale, privatizările ori luptele pentru diverse facilități? Unde e gândirea prospectivă? Unde sunt proverbele de genul „Gospodarul își face vara sanie și iarna car"? Ne isterizăm doar când plonjăm în situații imposibile, când ne-a ajuns cuțitul la os. În România, noțiunea de *bun public* sau *bun comun* pur și simplu nu există. Egoismul exacerbat, disprețul pentru părerea celuilalt, indiferența față de semen, inexistența unui comportament civic real au făcut ravagii. Observăm frecvent exemple de paralizie a voinței în fața agresiunii unor derbedei în tramvaie, metrouri și autobuze. Toate acestea au o origine comună, născută dintr-un sentiment generalizat în care se amestecă meschinăria, frica, indiferența și-o stranie formă de năuceală.

Sincer vorbind, n-am fost din cale-afară de înduioșat de suferința șoferilor de pe Valea Prahovei pe care reporteri frenetici – varietăți ei înșiși ale invocatei „gaia roșie" – se grăbeau să-i interogheze. În fond, ce mare suferință să-ți petreci câteva ore într-o mașină bine echipată, cu încălzire corespunzătoare, cu tot confortul imaginabil în mileniul al treilea? De ce să turbezi de nervi când ești cu nevasta, copiii sau prietenii? Cum să te plictisești de moarte când la bordul mașinii poți prinde suficiente programe radio, dintre care unora, precum România Muzical, ar merita să le dedicăm mai mult timp decât o facem îndeobște? Cum să te plictisești, când librăriile și magazinele de discuri au fost invadate de minunate CD-uri cu lecturi din opere literare de mare valoare?

Aș fi curios dacă vreunul din zecile de mii de bucureșteni au avut curiozitatea să asculte înregistrarea vreunei astfel de cărți. De la povestiri religioase, la basme, la marile cărți ale umanității, poți găsi în clipa de față aproape orice. Probabil că majoritatea covârșitoare a celor ce-și permit să ia cu asalt hotelurile și vilele de pe Valea Prahovei nu sunt tocmai prietenii culturii. Am văzut la televiziuni suficiente prim-planuri cu figurile celor aflați la volanurile mașinilor pentru a-mi pierde orice iluzie. Îndobitociți, ahtiați după distracții simple, primitive, ei nu au nimic din responsabilitatea unui adult – chiar dacă destui sunt binișor trecuți de prima tinerețe. Câți dintre cei nerăbdători să ia în piept pantele înzăpezite au avut și răbdarea de a asculta, în drum spre vila de la Breaza, Poiana Țapului ori Sinaia, „Craii de Curtea-Veche" în lectura fermecătoare a lui Andrei Pleșu? Dac-ar fi avut curizitatea s-o facă, sunt sigur că drumul li s-ar fi părut prea scurt, și nu prea lung.

Prostia, incultura și lipsa de memorie merg mână în mână. Va trece iarna, nervoșii de azi vor uita ce-au îndurat. Îi vom reîntâlni abia prin iulie-august, pe traseul spre mare, când demența va reîncepe. Problema e că nu toți românii au chef să-și petreacă concediile pe Valea Prahovei sau la Marea Neagră. Mulți preferă țările din apropiere (Bulgaria, Croația, Austria, Ungaria sunt destinații spre care tot mai mulți concetățeni de-ai noștri călătoresc în vacanțe.) Nu doar pentru că, odată scăpați din traficul infernal al patriei, simt c-au trecut un prag al civilizației. Ci și pentru că prețurile corespund cu adevărat unor servicii și că n-ai sentimentul că ești furat la drumul mare – de la masa la restaurant, la masaj, bazinul de înot sau închirierea de echipamente.

Să nu ignorăm, de asemenea, că doar o mică parte a românilor își permit să-și cumpere vile în stațiunile de vilegiatură și că, vor-nu vor, se află la mâna proprietarilor de hotel ce acționează asemenea unor speculanți. În aceste condiții, a construi în regim de urgență autostrăzi ar trebui să fie preocuparea guvernului recent instalat. Și asta nu pentru că o rețea de autostrăzi ar împinge înainte întreaga economie românească – lucru care, de altfel, pe chefliul interesat să ajungă de week-end la poala muntelui sau la malul mării îl lasă indiferent. Niște politicieni inteligenți ar putea folosi cu abilitate obsesia ultimilor ani – brăzdarea teritoriului țării cu drumuri ultramoderne.

Așa încât, probabil că mulți români întrebați în această iarnă cum și-au petrecut sărbătorile, probabil ar răspunde: visând la autostrăzi! ■

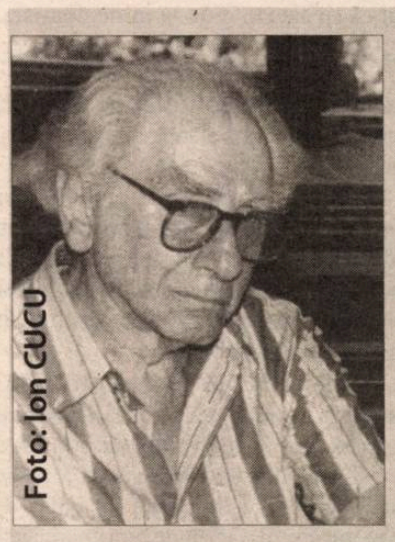
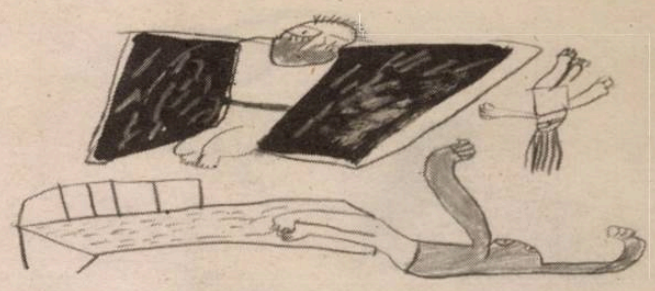


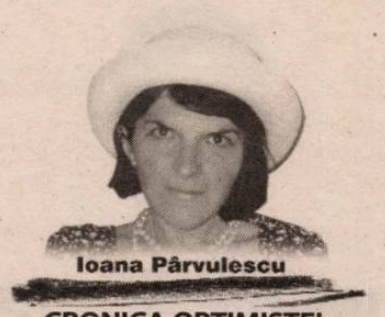
Foto: Ion CUCU

Haralamb Zincă

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, la 24 decembrie 2008, a prozatorului **Haralamb Zincă**. Haralamb Zincă s-a născut la 4 iulie 1923 la Roman. A studiat în anii 1950-51 la *Școala de Literatură Mihai Eminescu*. A fost redactor la numeroase publicații între care *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Gazeta literară*. A fost o vreme director al Casei Scriitorilor. A debutat în anul 1951. A publicat numeroase volume de proză scurtă și mai ales romane, fiind unul dintre cei mai populari autori de romane cu subiect de război, romane polițiste, de spionaj și aventuri, unele ecranizate. Dintre cărțile publicate: *Taina cavalerului de Dolenga* (1965), *Moartea vine pe bandă de magnetofon* (1966), *Ochii doctorului King* (1968), *Un glonte pentru rezident* (1975). A publicat de asemeni scrieri memorialistice. O carte-document de mare interes a fost, în epocă, *Și a fost Ora H* (1970), privitoare la evenimentele din vara lui 1944. Pentru prima dată după război este pus în evidență rolul Palatului în acele evenimente, al Regelui Mihai și al apropiaților săi. Prin dispariția lui Haralamb Zincă proza românească de ficțiune suferă o dureroasă pierdere.



Nu stai să cauți nod în papură unei urări: simți pur și simplu recunoștință că un gând bun s-a îndreptat spre tine, din oceanul elecronic sau din vechea cutie poștală și-l trimiți și tu, din inimă.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Ce ție nu-ți place...

Cadouri, urări și examene

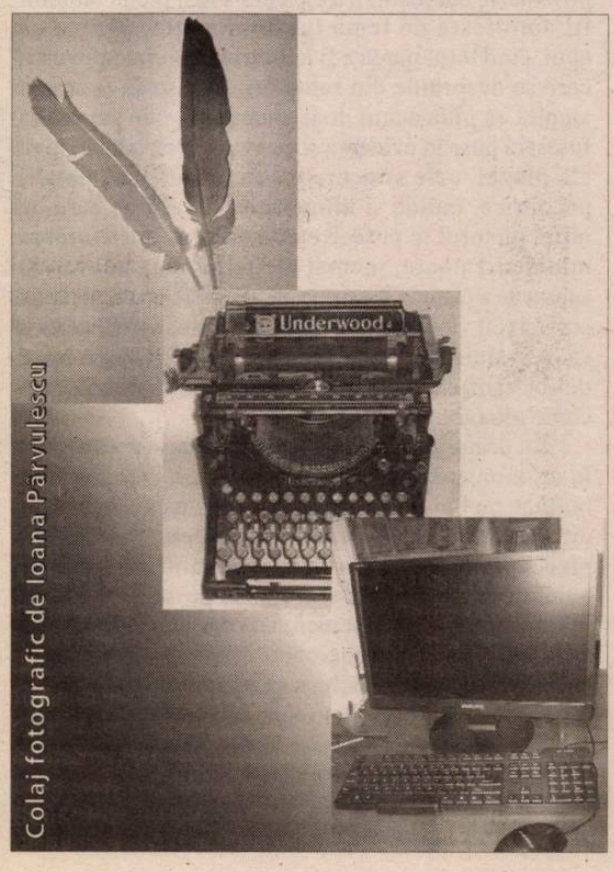
AM VĂZUT LA televizor că în Germania există un soi de Târg în care, după Crăciun, oamenii se duc să facă schimb de cadouri, mai precis să scape de cadourile neinspirate pe care le-au primit și să-și aleagă unele mai pe măsură. Uimitor era că cele mai ratate erau dăruite între perechi „cu vechime": parfumuri pe care doamna nu le suportă, pulovere sau cămăși prea mici pentru domnul între timp bine împlinit la trup, cărți care mai existau o dată sau chiar de două ori în bibliotecă... M-am gândit că ar fi frumos și un Târg în care să se facă schimb de urări. Am primit o mulțime de urări pentru anul 2009 și m-am străduit să le răspund tot cu o urare. Dacă mi-au scăpat totuși unele, sper să fiu iertată. Toate erau sincere, căutând să treacă de convenționalismul pe care îl întâmpină, fără să vrea, orice formulare de gen. Și, oricum, nu stai să cauți nod în papură unei urări: simți pur și simplu recunoștință că un gând bun s-a îndreptat spre tine, din oceanul elecronic sau din vechea cutie poștală și-l trimiți și tu, din inimă.

M-a izbit însă o distincție netă între tipurile de mesaj: unii îi doresc celuilalt lucrurile cele mai bune pe care și le-ar dori și pentru sine. Altă parte încearcă să se pună în pielea destinatarului și-i urează lucruri pe care nu e obligatoriu să le prețuiască sau să le vrea expeditorul, dar presupune că celălalt și le dorește. (Mai sunt și urările pedagogice, dar de ele nu vorbesc, că nu e cazul). Mi-ar fi greu să spun ce tip de urare prefer sau să fac o ierarhie între ele. E limpede că prima categorie își arată afecțiunea, prețuirea sau pur și simplu politețea, printr-un transfer generos al lucrurilor la care ține cel mai mult. E vorba de firi generoase, care nu vor doar pentru sine tot felul de comori, ci s-ar bucura să le vadă la cei dragi. Seamănă cu oamenii care fac cadou lucrurile pe care și le-ar dori pentru ei înșiși. Riscul e același ca la darurile din cuplu, care ajung la Târgul de schimb: bărbații le oferă doamnelor obiecte tehnice, iar ele le oferă domnilor albume de artă, să zicem. A doua categorie e cea empatică. Și aici există riscuri: să nu reușești să te pui în pielea altuia sau să devii indiscret. Oricum ar fi, urările sunt totuși binevenite și n-aș fi ajuns la aceste considerații dacă nu m-ar fi trimis, printr-o asociație de idei destul de firească în prag de sesiune, la subiectele de examen. Pentru că și aici există exact *aceleași* categorii: sunt profesori care le dau elevilor sau studenților subiecte pe care și le-ar fi dorit ei înșiși pe vremuri, și alții care le dau subiecte pe care, punându-se în pielea examinatului, cred că le vrea acesta (le aleg ca să nu-i contrarieze). Și aici, un Târg cu subiecte la schimb, eventual între generații, ar fi de mare succes.

ESTE CIUDAT că, dacă la urările de Anul Nou fac parte mai degrabă din a doua categorie, a empaticilor, ca profesoară aparțin cu siguranță primei categorii: le dau studenților subiecte cum mi-am dorit mereu și cum n-am avut parte decât rarisim. Adevărul e că, începând cu prima teză și continuând cu numeroasele examene pe care le-am dat, subiectele de literatură (la materiile științifice mi-a mers mult mai bine) au fost o neîncetată, mare decepție.

Îmi amintesc perfect de prima teză din clasa a V-a, cea de română. Era un eveniment. Până atunci avusesem ghiozdan și uniformă cu pătrățele, șorț și „lucrări de control", acum trecusem la servietă, sarafan și bluză. Și teză! Mă simțeam în largul meu. Profesoara de română – o profesoară foarte bună – ne dăduse de pregătit 4 „opere literare". Doar una din ele îmi era cu deosebire antipatică: *Uzina vie* de Alexandru Sahia. Lasă că nu era nici o legătură între un copil de 12 ani și poveștile social-politice din uzina lui Bozan („Fabrica nu dă și picioare!"), dar simțeam clar că textul ăsta e *altfel*, era ceva ce ne îndepărta instinctiv, pe toți. Îl învățasem, dar în silă, și eram sigură că n-o să ni-l dea. Subiectele au fost pe numere. Spre uimirea noastră, la numărul doi (al meu) a căzut tocmai *Uzina vie*. Resentimentele față de nefericitul de Sahia mi-au trecut abia după ani de zile, când am citit necrologul lui Arghezi (timp de doi ani, Sahia, nepot de preot, a fost frate de obște la Cernica, de unde poate interesul lui Arghezi) și am aflat câte ceva despre viața lui: comunist naiv, nu se trezește nici la vizita de trei luni din URSS. Bolnav de tuberculoză, moare la numai 29 de ani, în 1937. A fost citit de nevoie, nu de voie, iar faptul că a devenit post-mortem membru al Academiei RPR și a intrat în manualele de română din perioada comunistă nu i-a îndulcit posteritatea.

A urmat dezamăgirea de la examenul de treaptă. Era loc de subiecte frumoase. Dar am avut „Programul *Daciei literare*" și *Apus de soare* (ambele formulate în așa fel încât accentul să cadă pe ideologic). N-am mai fost surprinsă. Tot ce a urmat, începând cu bacalaureatul și continuând cu facultatea și examenul de definitivat au fost subiecte de sinteză, „generoase", dintre cele care permit oricui să înșire câteva fraze. Autorii aleși erau și ei, cei mai cunoscuți, cei mai frecventați, din același motiv, ca să nu prindă pe nimeni nepregătit. Promovabilitatea trebuia să se apropie de 100%. La bacalaureat mi-aș fi dorit Ion Barbu sau orice subiect care să stimuleze pe cineva care dă la Litere. A fost Eminescu (veșnica temă tocită „natura și dragostea" cu clișeele ei) și, din fericire pentru mine, *Umanismul în literatura română*, pe care m-am pomenit că sunt singura din seria mea să-l aleg. Nu-mi mai amintesc ce-am scris. Oricum, cred că nu ceea ce s-ar fi așteptat de la o asemenea temă. La admiterea la facultate mi-am dorit din nou Barbu. De data asta, pentru că pe atunci concurența era mare (14-15 pe un loc înainte de oral, 7-8 după), subiectele de literatură



Colaj fotografic de Ioana Pârvulescu

au fost grele: *Comicul în literatura secolului al XIX-lea* și un comentariu stilistic la primele strofe din *Nunta Zamfirei*. Oricum, tot o sinteză care ne-a luat pe toți prin surprindere, și Coșbuc în loc de Barbu. M-ar amuza, acum, să văd ce am scos dintr-o asemenea probă. La examenele de literatură din facultate, nu numai la română, ci și la franceză, aveam mereu subiectul pe care mi-l doream cel mai puțin: dacă voiam Caragiale se dădea Eminescu, dacă voiam Diderot, *Le neveu de Rameau* pica Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, dacă voiam de-acum utopicul Barbu, pica Blaga. În fine, la definitivat, ultima dezamăgire. Inutil să spun că speram un Barbu. A fost: *Teme și motive romantice la Eminescu*.

Bucuriile la lucrările scrise sau la examenele orale au fost puține și de aceea au cântărit greu: o teză din clasa a IX-a în care profesorul ne-a dat de comentat replica lui Tipătescu: „Ce lume! Ce lume! Ce lume!" fără să se sinchisească de murmurul inconfundabil de dezamăgire și uimire al colegilor mei. (Oricum, cred că au scris mai bine, cu toții, decât candidații noștri la Litere de acum doi ani, când, la *Proza lui Caragiale* au discutat mai toți, cu mare liniște, *O scrisoare pierdută*. Și la ce nivel!) În facultate, examenul de literatură cu Crohmălniceanu și cel de teoria literaturii cu dl. Mircea Martin au fost de departe cele mai frumoase. La cel din urmă, cu care se încheia de altminteri și studențția, profesorul nu m-a lăsat să iau un bilet gata scris. Mi-a dat un subiect special ales pentru mine și depășind programa: *Visul la Freud, Jung și Blaga*. Am primit în carnet un *summa cum laude* și am simțit, poate pentru prima dată într-o sesiune că lucrurile pot fi luate și în serios și că examenele pot fi frumoase.

DEZAMĂGIREA studenților mei când le dau un subiect „frumos", în timp ce ei preferă unul convențional, ușor, la care se poate, eventual, copia este pe măsura dezamăgirii mele de odinioară, doar că are sensul schimbat. Sunt, din fericire, și frumoase excepții. Iată un subiect din Topîrceanu, la sfârșitul cursului despre perioada *belle époque*:

1. Citiți cu atenție următorul poem:

La cinematograful mut

Se face beznă. Tremurând apare
Pe pânza albă, fără nici o cută,
Un domn cu cioc...Zâmbește și salută
Jur-împrejur pestrița adunare.

E un salon în care toți discută
Și râd mereu. E viață, e mișcare –
Dar nici un zgomot...Fermecată pare
Societatea asta surdomută.

Cuiva din sală, i-a scăpat un ban.
Ușor, întoarce capul indignată
Madama care cântă la pian.

Alături o cucoană se frământă,
A enervat-o liniștea ciudată
Din lumea „celor care nu cuvântă"...

1. Datați poemul, justificându-vă opțiunea.
2. Faceți două ipoteze argumentate asupra autorului:
a. cui ar putea să aparțină sonetul și de ce.
b. cui nu ar putea să-i aparțină și de ce, firește, dintre scriitorii din belle époque.
3. Reconstituiți atmosfera belle époque *din aceste versuri.*
4. Rescrieți sonetul în tonuri apăsat simboliste. (Rima e aleatorie).
5. O întrebare la care încă nu aveți răspuns, o nelămurire cu care ați rămas despre această perioadă (literară sau nu).

Le explic studenților mei că nu „ghicirea" autorului contează, ci firul și felul demonstrației.

Mi-ar fi plăcut mult un asemenea subiect. Dar se vede că la examene se întâmplă ca la cadourile dintr-un cuplu vechi sau ca la urările de Anul Nou. Rareori se potrivesc. ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Privirea oarbă

E nevoie de cineva care să-ți ghideze privirea pentru ca să ajungi să vezi ceea ce, de la început, stătea sub ochii tăi.

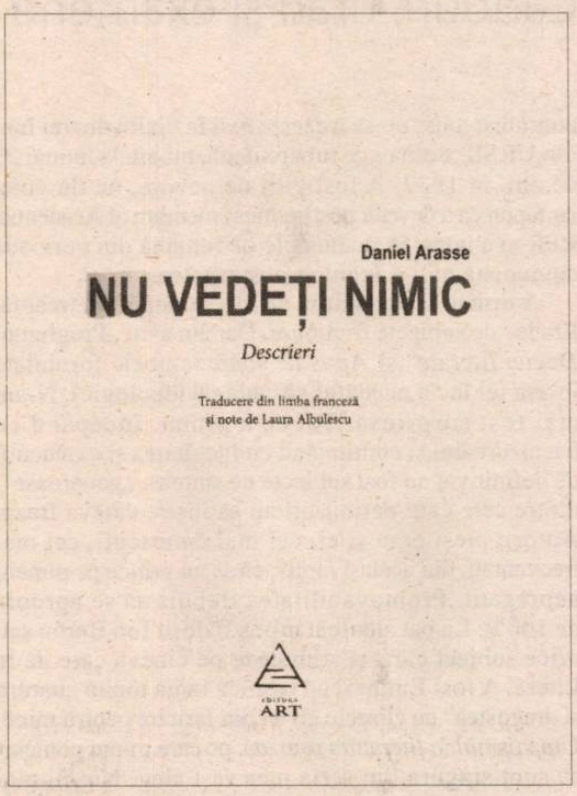
DINTRE PLĂGILE cu care ne-a binecuvîntat epoca hegemoniei tehnice, cea a pierderii discernămîntului estetic se numără printre cele mai inofensive. Pierderea aceasta o resimțim ca pe un exces: cu cît supralicităm dimensiunea vizibilă a vieții, cu atît privirea pe care o îndreptăm spre lume este mai incultă. Vedem mult și distingem puțin. În fond, e vorba de un exemplu de involuție provocată de depășirea unui prag de toleranță cantitativă. Intoxicați de rebuturi vizuale, am ajuns să privim lumea prostește, cu licărul dobitocesc al minților înapoiate. Sau, mai explicit: cînd e silită să înghită prea multe imagini pe unitatea de timp, privirea ni se abrutizează. Își pierde virtutea de a zăbovi asupra detaliilor și, mai ales, își pierde acea dispoziție care îi făcea altădată pe oameni să simtă lumea sub chipul receptării estetice.

Urmarea e evidentă: nemaiștiind să gustăm lucrurile din ochi, nu ne mai putem bucura de ele sub forma dezinteresată a oțiului contemplativ. În schimb, obsedați de efecte vizuale și de eliminarea timpilor morți, contactul nostru cu lumea s-a redus precumpănitor la tipul de vigilență promptă a orientării pragmatice. Totul e să posezi un fler cît mai ager în cîntărirea rapidă a situațiilor vieții, și, în fața unei asemenea constrîngeri, orice moft privitor la cultura plastică a ochiului omenesc este o povară amintind de gărgăunii serbezi ai dascălilor de desen. Căci trebuie să suferi de o debilitate gravă dacă te mai poți încăpățîna, în lumea mașinilor, a mecanismelor și rutinelor zilnice, să-ți mai păstrezi vie apetența cultă a unui vederi de artist.

Suferința aceasta estetică își dezvăluie adevăratele proporții în momentul în care ni se cere să privim un tablou. Atunci se petrece ireparabilul. Căci, chiar dacă am avea deschiderea de pîlnie a unui ochi polifemic, tot nu am reuși să scăpăm de senzația usturătoare că, în spatele pupilei noastre, lipsește acea minimă cultură plastică fără de care substanța unui tablou rămîne un tărîm ascuns. Un ochi nu vede decît ceea ce mintea din spatele lui a învățat de-a lungul timpului să vadă. Iar cînd mintea e *tabula rasa*, ochiul se comportă ca o arcadă oarbă. Forma aduce cu o arcadă, numai că spațiul dinlăuntrul ei e zidit în închiderea unei priviri goale.

În privința aceasta, cartea lui Daniel Arasse – *Nu vedeți nimic. Descrieri* – este o lecție de umilință. Dar o umilință servită sub forma unui divertisment intelectual. Sub pretext că ne introduce în lumea unor enigme picturale, ea ne dovedește cît de neajutorați sîntem în aprecierea unui tablou. Capitolele ei ne împărtășesc într-o formă politicoasă un mesaj care, spus nepoliticos și direct, ar suna astfel: inculții nu văd nimic. Mai detaliat, ea ne spune că fiecare din noi în orice lucru vede ceea ce știe, ceea ce înseamnă că, pentru a înțelege conținutul unui tablou, avem nevoie de un rang de cultură pe care imperiul deliciilor tehnice nu ni-l poate da. Că, așadar, fără un salt făcut de unul singur pe orbita inutilă, gratuită și nefolositoare a cultivării estetice, întîlnirea cu un tablou poate semăna cu plimbarea anodină printr-un parc desfrunzit: privirea îți alunecă pe culori, pe penumbre și pe contururi, dar nu depistează nimic, iar într-un final, satisfăcut în imboldul curiozității tale cercetătoare, să simți că ceea ce era de văzut ai văzut deja și că, în consecință, interesul ți se poate muta în altă parte. Firește, mai nimic din ceea ce era de văzut nu ai văzut, indolența receptivă împrumutîndu-ți o veritabilă orbire estetică. Exact aceeași indolență estetică face ca astăzi pinacotecile, galeriile și muzeele de artă să semene cu niște mausolee adăpostind pînze al căror conținut tot mai puțini oameni îl pot înțelege.

Cartea lui Arasse cuprinde cinci comentarii pe marginea a cinci tablouri celebre (*Marte și Venus surprinși de Vulcan* de Tintoretto, *Bunavestire* de Francesco del Cossa, *Adorația magilor* de Bruegel cel Bătrîn, *Venus din Urbino* de Tițian, *Meninele* de Velásquez). De fiecare dată, autorul intră în pielea unui ghid care te conduce în universul picturii. Ghidul e competent, jovial și totodată imprevizibil. Îți povestește contextul istoric cînd a fost pictat tabloul, îți amintește de tema lui dominantă, pentru ca apoi, cînd totul părea a fi lămurit în privința poveștii care se desprinde din rama lui, Arasse să-ți atragă atenția că pînă acum doar amănuntele de suprafață fuseseră puse în evidență și că tocmai celelalte motive ale pînzei, cele strecurate sub forma unor detalii periferice, palide și minuscule, detalii pe care de altfel pictorul le pusese cu dinadinsul într-o umbră minimalizatoare, tocmai ele reprezintă adevărata substanță a picturii. Ce urmează apoi este un comentariu săvîrșit cu verva unui detectiv plastic, care încearcă să dezvăluie acele motive peste care privirea trece de obicei nepăsătoare, fără a recunoaște în ele codurile-cheie ale tabloului cu pricina.



Daniel Arasse, *Nu vedeți nimic. Descrieri*, trad. din limba franceză și note de Laura Albulescu, Editura Art, București 2008, 168 pag.

Tot urmărind demonstrația lui Arasse te surprinzi la un moment dat făcînd un lucru pe care, în mod normal, nu l-ai fi făcut în sala unui muzeu: că privești cîteva tablouri cu o atenție de filatelist împătimit, preocupat de depistarea unor chichițe de perspectivă, a unor puncte de fugă sau a unor proporții ascunse la care nu te-ai fi gîndit niciodată dacă nu ai fi deschis volumul. În fond, principalul merit al cărții este că te atrage de partea picturii propunîndu-ți un joc al inteligenței. Aproape că îți vine să-l verifici pe Arasse în fiecare constatare pe care o face asupra unuia sau altuia dintre tablouri. La sfîrșit, indiferent că îi dai sau nu dreptate, constați că preț de cîteva minute ai privit cu simpatie și curiozitate niște pînze înrămate. Și chiar dacă nu ai devenit mai cunoscător în materie de pictură, cel puțin ai simțit în ce anume constă vraja sensibilă a lumii pictorilor.

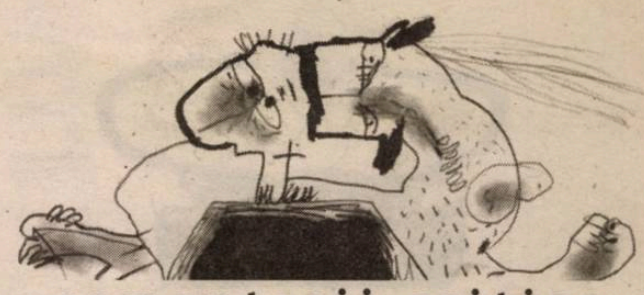
În cazul celor cinci tablouri comentate, Arasse recurge la o strategie descriptivă ale cărei premise pot fi rezumate astfel: 1) orice tablou ascunde o enigmă, un cod care se cere dezlegat sau măcar un detaliu care poate răsturna unghiul de înțelegere a temei înfățișate; 2) nimic din ceea ce apare într-un tablou nu este pus acolo întîmplător. Pictorul este un demiurg mînuind cu strictețe principiul rațiunii suficiente (orice detaliu își are rostul lui în ansamblul pictural); așadar, nimic nu e de umplutură, totul e cîntărit la centimă, și de aceea chiar și fleacurile au importanța lor: un melc devine un cal troian care răstoarnă semnificația unui tablou, iar o oglindă devine o gaură de vierme prin care ochiul lui Arasse vede ceea ce prim-planul tabloului nu arată; 3) dacă orice tablou ridică o problemă de interpretare (datorită enigmei), atunci pictorul aplică o tehnică a camuflării: împinge sub ochii privitorului tema dominantă, cea aflată pe gustul epocii, și alături de ea, sub ea sau prin ea, lasă să se stravadă și cealaltă temă, cea contrară spiritului epocii – mesajul încifrat, enigma tabloului –, temă care nu putea fi înfățișată de-a dreptul, ci numai în chip travestit. Firește, tema camuflată e mai importantă decît tema dominantă, căci ea definește tabloul și tot ea oferă rețeta înțelegerii lui.

Lecția pe care o capeți urmărind digresiunile lămuritoare ale lui Arasse este că orice tablou începe să fie văzut abia din momentul cînd cineva îl comentează sub ochii tăi. Pînă atunci, vedeai figuri, culori și contururi, ba puteai chiar să sesizezi parabola sau motivul mitologic din care se inspirase pictorul, dar nu puteai să stabilești acele conexiuni geometrice, perspectivale sau simbolice care leagă toate amănuntele într-un tot înzestrat cu o semnificație organică. E nevoie de cineva care să-ți ghideze privirea pentru ca să ajungi să vezi ceea ce, de la început, stătea sub ochii tăi.

Dacă trecem peste limbajul pe alocuri prea argotic al autorului, care vrea parcă să ne dovedească că despre pictură se poate scrie nu doar neconvențional și colocvial, dar chiar în accente comune amintind de trivialitatea străzii, dacă trecem așadar peste tonul șugubăț cu care comentează *Adorația magilor* a lui Bruegel cel Bătrîn: „Cu părul lor lung, soios, neglijent, arată mai degrabă ca niște bătrîni hipioți ofiliți, ca niște babaci știrbi, vrînd să fie *cool*." (p. 48) sau tabloul *Bunavestire* a lui Francesco del Cossa: „S-o spunem p-aia dreaptă: savanta din *Journal of...* a descoperit ceea ce a constituit una dintre condițiile de posibilitate ale impertinentei invenții ale lui Cossa" (p. 28), dacă trecem peste micile accese de frivolitate inutilă, atunci volumul este o încîntătoare excursie în universul cîtorva tablouri celebre.

Și totuși, dacă mai există o trăsătură agasantă a lucrării, ea stă în mania cu care Arasse descoperă subînțelesuri sexuale acolo unde ele nu există. E ca și cum autorul ar suferi de mania erotizării cu orice preț a tablourilor comentate. În loc să se miște în platoul savant a unor observații de strictă competență plastică, Arasse manifestă o ciudată plăcere de a se bălăci în mediul aluziilor lubrice și al insinuărilor obscene. Într-un cuvînt, ochiul de expert al lui Arasse bălțește de prea multă zeamă erotică. Altminteri nu-ți poți explica cum un capitol ca „Blănița Magdalenei", aflat în izbitor contrast cu restul cărții, atinge punctul cel mai jos al trivialității docte. Cînd ajungi să improvizezi pe seama lungimii părului Mariei Magdalena și să o faci cu aerul că spui lucruri profunde despre o temă fatal frivolă – dacă e vorba de părul capilar sau de părul pubian al sus-numitei – atunci nu se poate să nu-ți dai seama că optica pe care o împrumuți aduce cu unghiul de nadir al celei mai obtuze optici intelectuale.

În rest, *Nu vedeți nimic* este o carte de autentică desfătare culturală, destinată mai ales acelora care au pierdut obiceiul de a privi tablourile ca pe niște obiecte de artă. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Delfinii personali

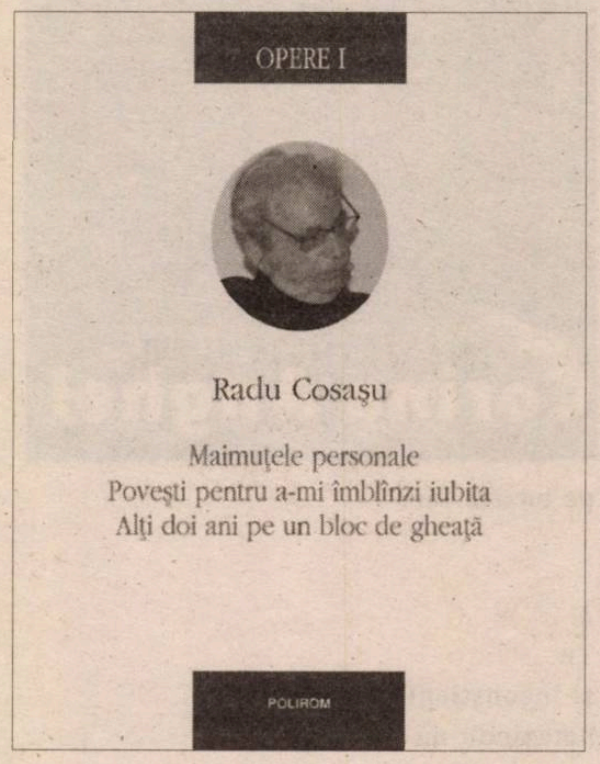
Dacă, lucru știut, în materie de mătuși burgheze Teodor Mazilu e, pentru Cosașu, artizanul gândului cel bun, în chestiunea iubitei nărăvașe mandatul îl deține, după toate aparențele, Tudor Vianu.

ÎN CE-L PRIVEŞTE pe Radu Cosaşu, nimic esenţial nu pare a se fi schimbat, din vremea studenţiei până în cea a *Operelor*, în materie de sentinţe critice. Justificarea pe care a dat-o, atunci, profesorul Vianu calificativului maxim ar putea fi invocată încă, pe post de precedent juridic, de orice critic literar al momentului. Asta dacă e să dăm crezare bucăţilor de memorialistică versificată din *Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita*: „eram hotărât să absolv universităţile mele, şi/ toate aceste zbateri le-am transfigurat, în faţa gravului/ profesor, într-o descriere personală şi infernală a/ celor două stânci, punând de la mine, îndepărtându-mă/ de text, profesorul ascultându-mă cu calm în hainele-i/ thomasmanniene, dându-mi nota 10 şi sfătuindu-mă,/ cu o suprarealistă politeţe, să mă ţin de studiu, sunt/ dotat, am fantezie, vocabular, o anume *poezie retorică* (subl. mea), să mă construiesc intelectualiceşte, eram mândru, dar/ şi pornit împotrivă-i, că mă abate de pe drumul meu,/ aruncându-mă între noi îndoieli şi alte stânci."

A aduce în discuţie o sintagmă ca aceea subliniată mai sus după numai câteva minute de examinare protocolară reprezintă, neîndoielnic, o formă de vizionarism. Care străbate atât diferenţa de moment, cât şi incompatibilitatea de mediu. Întâi pentru că încadrarea se arată a fi peste aşteptări de actuală. Apoi pentru că talentul propriu-zis literar, cu alte cuvinte scriptic, nu admite, în genere, garanţia norocoasei fluenţe verbale. Şi totuşi, confirmând o intuiţie, Radu Cosaşu publică, în 1978 o carte care, aşa compozită cum e, instituie, în plină epocă a evazionismului sintactic, o anume *poezie retorică*. Culeasă din nou în recenta ediţie de *Opere* – spre mirarea celor a căror acoperire de lectură alternează strict între gazetărie şi proză – *Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita* se dovedeşte, fără exagerări, extraordinară.

Dacă, lucru ştiut, în materie de mătuşi burgheze Teodor Mazilu e, pentru Cosaşu, artizanul gândului cel bun, în chestiunea iubitei nărăvaşe mandatul îl deţine, după toate aparenţele, Tudor Vianu. Că e vorba, în chip singular pentru autorul *Supravieţuirilor*, de intenţie lirică, şi nu de întâmplare expresivă, o arată continuarea poemului din care am citat înainte. Cu toate detaliile cotidiene extrase din experienţa cazonă sau din coloritul promoţional, la sfârşit câştig de cauză are tot inefabilul: „Am plecat în armată, cu alţi 20 de frezori, din faţa/ uzinei. Am străbătut Bucureştiul cântând. Azi aflu/ dintr-un prospect turistic că Scylla e un loc superb al/ Calabriei, nepoluat, cu o plajă divină, cu un cer unic, cu o mare limpede cum nu există nici la Capri,/ că tot ce a inventat Homer cu privire la un/ monstru cu şase capete şi douăsprezece labe, ascuns pe/ acolo e o legendă fără reazim, fără fond – şi pun/ banda de magnetofon pe care am înregistrat *Venere şi Madonă* recitată – ca nimeni altul – de Tudor Vianu,/ «suflete, de eşti chiar demon...», «cu ochi mari şi/ părul blond», nimeni nu spune ca el aste sfinte cuvinte." (*Doar într-o lungă nuvelă*, pag. 261)

Fascinaţia pentru faptul divers rămâne, bineînţeles, intactă. Dar cele două modele culturale probabile – comedia nupţială shakespeariană şi basmul oriental al celor o mie şi una de nopţi – drenează o bună parte din asaltul informaţional înspre un, ca să zic aşa, utilitarism tandru. Iubita închipuită de Radu Cosaşu îşi conservă, mai presus de orice altceva, ascendenţa livrescă: „Ca să farmec odată o femeie, am dus-o la un meci/ de rugbi. Ne-am despărţit repede, cast şi demn. Ca să mă/ împac cu alta, i-am citit o noapte întreagă *Nasul*/ lui Gogol. Într-atât mă inhiba amintirea lecturii lui Raicu, de pe vremuri, încât ceea ce i-am citit a tras-o la/ un somn bun pe-un colţ de pernă, lângă umărul meu. Să/ citeşti la trei dimineaţa *Nasul*, singur, cu glas tare,/ ca o sfidare a somnului iubitei, e o situaţie din *Jurnalul unui nebun* pe care mi-am asumat-o, fără urât,/ jghiab căzut la margine de prerie. O fată, cândva, mi-a/ plăcut fără margini şi i-am căzut în genunchi murmurându-i:/ «Mangafaua pleacă mâine la Ploieşti, rămân singură şi/ ambetată, vino să-i tragem un chef, a ta adorantă,/ Miţa» – şi



Radu Cosaşu, *Opere. Maimuţele personale. Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita. Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă*, prefaţă de Sanda Cordoş, Editura Polirom, 2008, 544 pag.

fata a fugit în noapte, din parc, acasă, în Dămăroaia şi/ nu ne-am mai văzut, a speriat-o cuvântul «mangafaua», desigur,/ stranie ca o grotă abia luminată de soarele câtorva vocale." (*Ca să farmec odată o femeie*, pag. 273)

Genealogia livrescă la care am făcut referire nu e – în acest context şi în altele asemenea lui – o simplă figură de stil. Astfel, un poem care începe explicit ludic capătă, pe măsură ce avansează în pagină, complicaţii tragice: „Iată telegraful. Valurile nu pot distruge mesajul./ Valurile sunt bune conducătoare de cuvinte./ Telegrafiază-i că în '39, în Viena/ ocupată de hitlerişti, societatea de gaze/ a anulat numeroase contracte cu abonaţii:/ sinuciderile consumau prea mult gaz./ Mă duc, între timp, să-ţi aduc din cabină, un măr./ Şi două surori ale lui Kafka, în '39,/ au murit deportate de nazişti într-un lagăr/ din încrengătura coloniilor penitenciare." (*Hai să ne jucăm*, pag. 221)

În loc să creeze, ca mai toţi poeţii cu care este contemporan, tropi rafinaţi, prozatorul Radu Cosaşu preferă, folosindu-se de versuri, să îi denunţe. Aşa se face că, deşi, prin raportare la poeticile actuale, volumul *Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita* apare drept extrem de proaspăt, influenţa lui reală asupra tinerilor autori a fost, printr-un grozav ghinion bibliografic, nesemnificativă. Priza directă la real, cadenţa jurnalistică a frazei, discursul întors către sine, aluzia culturală inteligent disimulată, manierismul gestului anodin, tentaţia stilistică a autoficţiunii sunt câteva dintre etichetele care, abundente astăzi, se potrivesc perfect unei poezii scrise ieri. Mărturisirea diplomatică a autorului, ce visa ca între poemele, articolele şi nuvelele sale să nu existe graniţe e, din perspectiva criticii de acum, singura care, în mod real, datează. Hibridizarea genurilor nu mai necesită, iată, scuze prealabile, nici aici, nici în alte cărţi. Adică nici în – pe cât se poate diagnostica – poezia din *Poveşti pentru a-mi îmblânzi iubita* (1978), nici în – la fel de imprecis simptomatologic – proza din *Maimuţele personale* (1968) sau din *Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă* (1974).

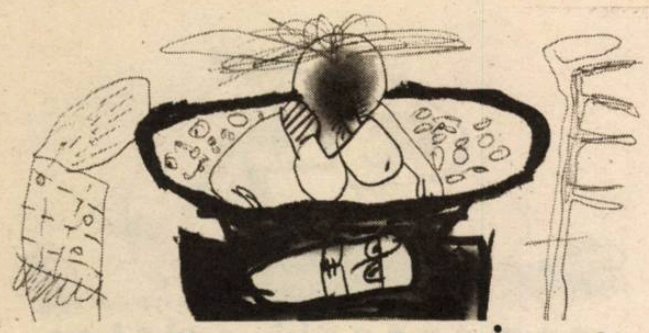
Nu voi comenta, din raţiuni de precizie analitică, decât primul membru al acestei ecuaţii. Romanul cinic al fotbalistului estet, a cărui glorie sportivă şi erotică e, din timp în timp, întreruptă (*Maimuţele personale*) şi ferparele revuistice, nu toate *post-mortem*, presărate pe parcursul reconstituirii nuanţatului deceniu al şaselea (*Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă*) se pretează unei mai ample discuţii viitoare având în centru ciclul eminamente prozastic, destul de interşanjabil de un timp încoace, al *Supravieţuirilor*. Obturate – cum mereu se-ntâmplă, din varii motive, cu marii stilişti – de naraţiunile întinse, versurile lui Radu Cosaşu merită, măcar acum, tratate în virtutea unei bune conştiinţe a autonomiei.

Interesant e însă că, spre deosebire de proza conţinută în acest prim volum de *Opere*, poezia refuză să omologheze, ca gen, epitaful. Fraza opune rezistenţă temei morbide şi ajunge chiar, deloc accidental, să i se substituie: „Mi-a murit un poet necunoscut din oraşul natal,/ un critic îmi anunţă vestea acestei morţi,/ un alt poet mă întâlneşte pe culoarul redacţiei şi-mi spune:/ Ce zici, a murit..., n-am ce să zic, moartea poeţilor/ nu e pe zise; poetul în viaţă îmi precizează – în timp/ ce curiere aleargă cu şpalturi şi telexuri ale unor reviste/ de cinema şi autoturism – «ştiţi, m-am gândit la dumnea-/ voastră...», de ce s-a gândit la mine, de ce s-a gândit la mine/ când un poet necunoscut a murit, eu nu sunt poet,/ dar ce contează ce eşti când moare un poet, restul e/ vanitate, stilistică, istorie literară, probleme fără chip,/ îmi dau deodată seama – printre curiere şi gume – că-mi/ iubesc poeţii, că nu pot trăi fără ei." (*Mi-a murit un poet*, pag. 337)

În poezia lui Cosaşu, unitatea minimală de informaţie devine din document, valoare. Uneori arhivată conştiincios, alteori doar rememorată fragmentar, ea participă intens la frapantul efect de originalitate al volumului. Zeci de coloane de presă au fost topite în aceşti nemaipomeniţi epitalami. Ca şi în cazul seriei Gabriela Adameşteanu, reproşul pe care-l aduc frumoaselor ediţii de *Opere* alcătuite în lunile din urmă de Polirom vizează laxitatea aparatului filologic. Rătăcite între două calupuri epice într-o consecuţie nici măcar veridică şi complet lipsite de mostre concludente ale receptării, *Poveştile* domesticirii amoroase par a fi fost nu trunchiate, dar aranjate, sau mai bine zis împachetate la bunul de tipar, cumva *ad usum delphini*. ■

Din partea Juriului USR

Scriitorii care doresc să candideze la Premiile USR sunt rugaţi de către juriu să-i pună la dispoziţie, până pe data de 1 februarie a.c., câte un exemplar din cărţile lor apărute în 2008. Cărţile vor fi depuse la biblioteca Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115 şi vor fi adresate d-nei Mariana Ştefănescu, secretara juriului.



poezie

Prolog

Pentru ea – ce trecuse prin Lethe
văzându-i murind, reînviind pe cei dragi –
strămutarea aceasta a fost o desprindere...

acele maluri neştiute
– spre care a navigat mereu,
chiar şi împotriva gândului –
i se-aştern acum înainte
locuite de larma unui stol de nagâţi, de tăcerea
unor paltini înalţi, pierduţi ca şi zarea,
în semitonul ierbii...

pentru ea – apa aceea are alt gust; altă substanţă
emană
trecerea timpului-melc aciuit în catul ferestrei,
făcând loc nopţii-n amiază...

încadrată,
eu îi văd doar privirea furişându-se afară,
dispărând către docuri, către gura lagunii,
neobosită, ţesându-se-n carne,

pe necuprins
călcând fără frică.

1.
Ce noroc
să-ţi măsori fericirea
în cuvinte străine.

Să înveţi vicleşugul
de-a rosti cu glas tare
doar mulţumirea ştiută din rugă.

Doar dorul de casă
să-l traduci în tăcere
şi să-l încui în propria limbă,

ca pe-un sipet adus de departe
scrijelit fără ştire
de un scris de copil.

2.
Cine face totdeauna dreptate
şi cumineca somnul celor duşi dintre noi?

Cine alege

care gesturi din urmă
se vor cerne în firea copiilor noştri,

care gânduri vor trece în aprigă luptă
rostuindu-se-n voie

pe buzele lor?

3.
Tu
şi inconştienta blândeţe
netezindu-mi
amarnic dunele pântecului –

până la capătul lumii,
unde sângele meu se transformă în altul,
unde toate de-acum îmi vorbesc
în duet.

4.
Oare ce-a fost
ce taină a crescut – săvârşindu-se
sub haina-mi de carne,
ce gesturi simple s-au adunat
ca şi cum aş fi şters o fereastră,
în rotire
mărind-o,
deschizându-i lăcaşul
cel sfânt.

5.
Sărutul
celor de-acasă,
rămaşi mai bătrâni între ziduri.

Urma,
în care-ţi strecori piciorul
şi-l retragi zimţuit de ispite.

Noaptea
ca o limbă uscată
trecând peste suflet, asprindu-l.

Simplu,
gestul acesta fugind în neant,
linia de tren, în iarba înaltă.

Albul din zare, într-un iris închis.

6.
Depărtarea dă sens
precum o cupă cu vişine
negustată,
pe care o vezi etern în tablou.

Fotografii, scrisori –
retrăieşti sărăcia din timpul războiului,
mobila adunată într-o căruţă
suind uliţa,
stingând lumânarea troiţei.

Fata gazdei cea leneşă
cu ochii la pândă mereu
către poartă.

Şoricelul căzut în vadra de lapte,
clipocind, clipocind,
stricând somnul bunicilor.

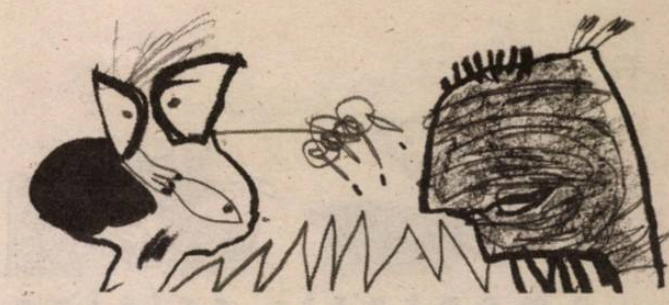
Depărtarea dă sens
precum o mânuşă
demult pierdută într-un tren -
încă
păstrându-ţi căldura pe o mână străină.

Epilog

Să pot să răscumpăr, ca pe-un drum spre Emaus,
toate acele schimbări
ce nu mai pot fi printre rânduri citite.
Iată
ispitele neduse până la capăt.
Moartea, bucuria
de-a vedea totul,
mereu nevăzut.
Într-un târziu,
putinţa de-a te ivi în calea femeii ce demult te-a iubit,
în acea dimineaţă
când rufele se deschid proaspete-n vânt
ca nişte aripi nehotărâte

între firea de aici şi cea de acolo. ■

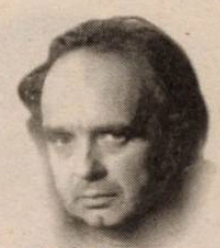
Dacă cineva ar vrea cu tot dinadinsul să afle pentru ce, în viziunea antropologului structuralist, Tropicele sunt „triste", n-ar fi ușor să-și dea seama.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Tristes tropiques



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

UBRICA sub care se înscriu aceste însemnări despre Brazilia a stat de la început sub semnul unei aluzii culturale ușor de descifrat: Tropicele noastre „surîzătoare" se opuneau instinctiv celebrelor Tropice „triste". Autorul care a impus sintagma sacramentală împlinește zilele acestea o sută de ani; secolul lui Claude Lévy-Strauss se încheie în aparentă glorie. Cînd atunci, demult, la solicitarea autorităților braziliene, etnologul a petrecut cîțiva ani la São Paulo și în Amazonia, el avea doar vreo 30 de ani. Sintagma inventată de el, *tristes tropiques*, a făcut însă dată și a rămas pînă astăzi ca un fel de etichetă aplicată Braziliei, etichetă pe care generațiilor viitoare le va fi greu s-o dezlipească.

Claude Lévy-Strauss este astăzi o glorie națională franceză, o glorie a lumii occidentale: ediția operelor sale în colecția *Pléïade* de la Gallimard (cu sumarul stabilit de autorul însuși – situație excepțională în cazul celebrei serii), vizita neobșnuită pe care Președintele Sarkozy i-a făcut-o pentru a-l felicita de ziua nașterii, omagierea lui la Academia Franceză, for al cărui membru este de cîteva decenii bune – iată cîteva evenimente spectaculoase legate de sărbătorirea care a luat forma unei reverențe universale în fața marelui savant.

Dacă cineva ar vrea cu tot dinadinsul să afle pentru ce, în viziunea antropologului structuralist, Tropicele sunt „triste", n-ar fi ușor să-și dea seama. În carte nu prea se spune de ce. Fără îndoială că impresia generală a autorului a contat mai mult decît faptele de pe teren cu care el s-a confruntat. Poate că sensul polemic al sintagmei schițează un început de explicație: după ce secole la rînd exploratorii europeni s-au îndreptat spre Tropice în căutarea paradisului terestru, la mijlocul secolului XX cineva ne garanta că, departe de a fi paradisiace, Tropicele văzute de el ar fi fost mai degrabă triste. Să-l credem pe cuvînt! Încă o dovadă că, atunci cînd plecăm să descoperim ceva, descoperim în general ceea ce vrem să descoperim, nu ceea ce se află la locul investigației. Căutînd, aparent, răspunsul la o întrebare, pornim la drum cu răspunsul în buzunar.

Tristes tropiques, exact ca și *Anthropologie structurale*, apărută trei ani mai tîrziu, ne înfățișa structuralismul în toată strălucirea lui aparentă și în toată metodologia lui discutabilă: de dragul schemei generale, care trebuie să fie frapantă și coerentă, sectoare întregi ale existenței vor fi trecute sub tăcere, puse între paranteze ori eliminate: iar micro-demonstrațiile fascinante, veritabile cîntece de Sirenă pentru cititor, nu pot ascunde la nesfîrșit „filozofia" structuralistă, pur speculativă, inconsistentă și găunoasă.

Explicația titlului rămîne însă mult mai simplă și mai banală: după ce, cînd nu împlinise încă 30 de ani, a trăit un timp în Brazilia, Lévy-Strauss a vrut să scrie un roman despre Tropice și despre revelația sa sud-americană: îi găsise chiar titlul, *Tristes tropiques*, excelent pentru un roman, cu o superbă aliterație dentală – lichidă – vocală, *tri – tro*. Din fericire, romancierul-aspirant și-a dat seama curînd că n-are talent pentru proza de ficțiune și atunci a abandonat proiectul. Dar nu și titlul, prea ingenios ca să fie dat uitării. Așa s-a făcut că experiența tropicală a francezului, în loc să ia formă romanescă, a luat-o pe cea a lucrării *Tristes tropiques*, text mai degrabă științific, cel puțin în intenție; așa s-a făcut că materialul cules la vîrsta de 27-28 de ani s-a transformat în carte abia în 1955, aproape două decenii mai tîrziu, deschizînd o serie care avea să-l ducă pe autor la celebritate. Alegerea etnologiei s-a dovedit a fi fost infinit mai profitabilă decît a romanului.

De unde se vede că, oricît ar părea de curios, e mult mai greu să scrii un roman de nivel acceptabil decît un tratat de etnologie cu aspirații la excelență. ■

Dragostea-și are grijile-i mărunte...

Dragostea-și are grijele-i mărunte:
S-oprească fluturii pe buze de pahare,
Să facă roua ziua grea s-o-nfrunte,
Seara să ducă melcii la plimbare,
Și să te-mbrace numai în veșminte
Ce-arată multe și ascund puține
Din farmecele tale fără minte,
Picioarele-n cizmoance lungi să-ți ție,
Și-o bluză pe sîni mici avînd drept pază
Să poți urca prin turnuri de castele
Pe coridoare vechi ce delirează
În mari portrete revărsînd dantele
Și blănuri moi, cînd doamnele din ele
Coboară să plutească pe podele.. ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Mircea Martin, Marin Mincu – 1993

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Eugen Negrici se înşeală

A urma urmelor, cine sunt cei împotriva cărora se îndreaptă tiradele pline de tristeţe şi sarcasm din *Iluziile literaturii române*?

CEA MAI RECENTĂ carte a lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române,* exprimă o furie devastatoare. Nu vom şti niciodată ce anume a declanşat această furie, putem face doar presupuneri. În zadar suntem contemporani cu autorul, în zadar avem posibilitatea să-l întrebăm direct de ce s-a angajat într-o acţiune contestatară radicală. Declaraţiile pe care le-a făcut până acum în presă, impecabil-demagogice, dovedesc că nu avem nici o şansă să obţinem un răspuns sincer.

Poate că strălucitul teoretician al literaturii, înzestrat cu o imaginaţie a ideilor nemaiîntâlnită la alţi universitari, s-a săturat să tot ia în considerare realitatea literaturii române, mereu aceeaşi, în esenţa ei, indiferent de perspectiva adoptată. Nu este exclus să-l fi adus la exasperare până şi obligaţia repetării respectuoase, de-a lungul a zeci de ani, a mereu aceloraşi nume: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Marin Preda ş.a.m.d.

De ce le place americanilor să producă filme cu maşini în flăcări, clădiri aruncate în aer, oameni găuriţi de gloanţe? Poate tocmai pentru că au obosit să se supună cu strictеţe regulilor de convieţuire şi să aibă mereu grijă ca totul să funcţioneze bine. Ei distrug năpraznic, în imaginaţie, ceea ce respectă, cu un imens efort de ţinere sub control a instinctelor, în viaţa reală. *Iluziile literaturii române* reprezintă, poate, pentru Eugen Negrici forma sa de defulare, revanşa furibundă pe care şi-o ia pentru miile de ore în care a trebuit să fie un cititor solemn, în loc să meargă liber, cu părul în vânt, la vânătoare.

Mult mai probabil este însă că Eugen Negrici a scris această carte pur şi simplu ca să epateze. La şaizeci şi şapte de ani, cu o excepţională înzestrare pentru munca intelectuală (perspicacitate, spirit critic, capacitate de a judeca manifestările umane din perspectivă filosofică, independenţă de gândire, talent literar, o blazare elegantă, de aristocrat) şi cu o operă de critic şi istoric literar remarcabilă prin densitatea ideilor (volumul *Expresivitatea involuntară,* din 1977, rămânând, din acest punct de vedere, principala sa realizare), el nu reuşeşte, totuşi, să se facă auzit în zgomotoasa lume de azi. În plus, literatura, cu totul, a ieşit aproape complet din raza de interes a societăţii româneşti în ultimele două decenii, devenind un muzeu vizitat de tot mai puţini oameni. Doar spargerea în bucăţi sau mânjirea cu spray a prestigioaselor vestigii ar mai putea avea răsunet.

Atitudinea iconoclastă a lui Eugen Negrici seamănă foarte mult cu teribilismul adolescenţilor, care vor să atragă neapărat atenţia asupra lor. Din nefericire, nu are şi graţia acelui teribilism, întrucât autorul volumului *Iluziile literaturii române* poartă de multă vreme hamurile nevăzute ale răspunderii, care îl împiedică să facă mişcări prea îndrăzneţe.

Ca dovadă, nu neagă apodictic, ca tânărul Eugen Ionescu în *Nu,* ci se pierde în tot felul de explicaţii şi justificări teoretice, care strică măreţia sălbatică (sau frumuseţea ludică) a accesului de furie distructivă. Un asemenea moment se poate susţine numai prin el însuşi; dacă începem să aducem argumente în favoarea lui, ne încurcăm în contradicţii irezolvabile şi mai devenim şi vulnerabili, întrucât dăm de înţeles celor din jur că admitem o discuţie. Iar într-o discuţie nu putem rezista multă vreme, întrucât negativismul radical reprezintă o poziţie imposibil de apărat.

Eugen Negrici pretinde că numeroase personaje şi momente din istoria literaturii române sunt mitizate şi îşi asumă misiunea reinstaurării lucidităţii şi spiritului critic în judecarea creaţiei literare. Dar exemplele de mitizare pe care le dă în continuare sunt, în marea lor majoritate, din categoria calificării lui Eminescu drept „luceafărul poeziei româneşti". Înţelegem imediat că este vorba, de fapt, de clişee ale limbii de lemn din spaţiul vieţii culturale şi nu de mituri. Iar asemenea clişee, folosite de oameni fără o pregătire intelectuală serioasă, nu numai că n-au invadat cărţile de critică literară, dar sunt de negăsit în paginile lor.

La urma urmelor, cine sunt cei împotriva cărora se îndreaptă tiradele pline de tristeţe şi sarcasm din *Iluziile literaturii române?* Sunt primarii din unele oraşele de provincie care, la aniversarea unui mare scriitor, îşi pun o eşarfă tricoloră în diagonală pe piept şi, în faţa unei asistenţe nerăbdătoare să se treacă la ciocnirea unor cupe de şampanie, ţin un discurs festiv? Sunt unii profesori de română, copleşiţi de greutăţile vieţii şi înstrăinaţi de multă vreme de literatură? Sunt elevii care, ajunşi la bacalaureat fără să fi citit nici o carte de beletristică, îi evocă în termeni bombastici pe marii scriitori, sperând că astfel vor obţine o notă de trecere? Sau sunt dezinvolţii noştri ziarişti, care descoperă abia acum, cu entuziasm, că Sadoveanu este „Ceahlăul prozei româneşti"?

Toţi aceştia se situează, într-adevăr, în afara literaturii, dar existenţa lor nu justifică scrierea unei cărţi despre „iluziile literaturii române". Dacă ar constata că oamenii care joacă la loto au diferite superstiţii în legătură cu unele numere, Solomon Marcus ar fi îndreptăţit să scrie o carte despre „iluziile matematicii române"? Cultura generală în România a scăzut în ultima vreme într-un mod catastrofal. Sunt oameni care cred că bolnavii de cancer pot fi vindecaţi cu ajutorul unor pase magnetice. Sunt alţii care se sperie când li se spune că s-a găsit în apă hidrogen. Dacă asemenea oameni susţin că Eminescu este „luceafărul poeziei româneşti" încă este bine, înseamnă că măcar au ţinut minte numele unui poet.

Şi atunci?! Către cine se îndreaptă degetul incriminator al lui Eugen Negrici? Către criticii literari? Către lumea literară în general? Dar aici se practică de multă vreme, pe scară largă, demitizarea, aproape nimeni nu mai crede (din nefericire) în mituri. Eminescu este numit fără ezitare „idiotul naţional" (sau „mortul din debara de care trebuie să scăpăm"). Despre *Istoria...* lui G. Călinescu se spune că este o lespede aşezată pe literatura română. Nichita Stănescu apare unora ca un impostor, ca un poet inventat, lipsit de orice valoare. Ş.a.m.d.

Vinovat de unele mitologizări este găsit, în mod explicit, în *Iluziile literaturii române,* G. Călinescu, pe care însă Eugen Negrici îl citeşte greşit, neînţelegând că patosul fulminant face parte din spectacolul călinescian. În rest, nu sunt menţionaţi ticăloşii de adepţi ai beatificării marilor scriitori.

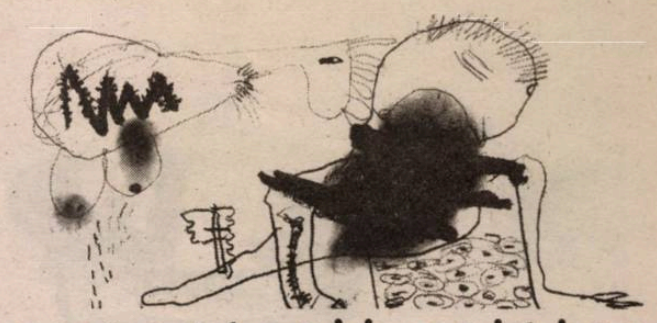
CARTEA lui Eugen Negrici nu are o adresă precisă. Criticul incriminează o masă nebuloasă de mitologizanţi, ba la un moment dat, ca un Jupiter Tonans al criticii literare, tună şi fulgeră împotriva întregului popor român, ca mare producător de mituri, numind România, sarcastic, „un spaţiu al efervescenţei mitogenetice". La un moment, produce el însuşi un mit, şi anume acela conform căruia nimeni în lume nu mai produce atâtea mituri ca noi (situaţie prezentată, bineînţeles, ca deplorabilă). Lăsăm la o parte faptul că intelectuali aparţinând altor culturi (de exemplu, mari prozatori sud-americani) se laudă cu imaginaţia populară extrem de productivă din ţările lor. Dar de ce mitul, în general, trebuie tratat cu atât de mult dispreţ? El dă farmec existenţei omeneşti, iar în lipsa lui viaţa ar fi incompletă. Regretabilă şi inacceptabilă rămâne doar *confuzia de planuri,* de exemplu confuzia dintre planul mitic şi cel ştiinţific. Ceea ce spune Biblia despre crearea omului de către Dumnezeu este o poveste frumoasă, care nu poate să nu te încânte dacă ai sensibilitate. Ceea ce spune Darwin despre apariţia omului este o teorie ştiinţifică extrem de convingătoare, care nu se poate să nu-ţi inspire încredere dacă eşti în stare să raţionezi. Ridicolă devine, repet, doar confuzia de planuri (de genul celei care dus la eliminarea din şcoală a teoriei darwiniste şi înlocuirea ei cu legenda biblică, prezentată ca o realitate!).

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2008. 296 pag.

Tendinţa de a mitiza se manifestă firesc acolo unde există elan, generozitate, bucurie de a trăi (şi nu numai – cum crede Eugen Negrici – populaţii traumatizate de istorie). Îndrăgostitul care îi spune iubitei lui că este cea mai frumoasă din lume, că ea, din toate femeile de pe Pământ, i-a fost destinată etc. *mitizează.* Ar fi caraghios să-i explici că lucrurile nu stau cu adevărat aşa, că nu le-a cunoscut pe toate cele trei miliarde de femei de pe planetă ca să poată face o comparaţie în cunoştinţă de cauză, cu atât mai caraghios cu cât este foarte probabil că el *ştie* care e realitatea. Ştie, dar intră în jocul fermecător al mitizării, pentru a-şi trăi dragostea complet, pentru a sărbători clipa.

Ce vede rău Eugen Negrici în faptul că unii scriitori mari sunt mitizaţi? De fapt, nici nu mai sunt, ca pe vremuri. Ce minunat ar fi ca şi azi oamenii să se simtă emoţionaţi întâlnindu-l pe Emil Brumaru pe strada care urcă spre Copou sau văzându-l pe Nicolae Breban cumpărând mere din Piaţa Amzei! Ar însemna că literatura mai reprezintă ceva. Din nefericire, nu mai reprezintă.

Literatura însăşi este, de altfel, un mit, în care aproape nimeni nu mai crede. Eugen Negrici se înşeală când crede că marea problemă a literaturii române o constituie sufocarea ei de mituri. Care mituri? Se poate vorbi doar de nişte poncife, reziduale, care mai pot fi identificate în discursurile festiviste, în unele manuale şcolare, în gândirea unor semidocţi. Marea problemă a literaturii române o constituie tocmai demitizarea ei. Demitizare brutală, infinit regretabilă, în consens cu un întreg proces de aculturalizare, de renunţare la plăcerile elevate, ritualizate, în favoarea unora vulgare, obţinute rapid. ■



Înainte de a fi un roman al supranaturalului manifest, *Fantoma din moară* e cronica, remarcabil conturată, a unei comunități distruse în epoca „omului nou".

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un tovarăș de sus

DUPĂ DEBUTUL în roman cu *Omulețul roșu* (2004) și după insolitul *Zogru* (2006) cu un vampir, fantome, glole și morgoni pânditori, Doina Ruști revine în scenă cu o carte evident mai ambițioasă: *Fantoma din moară*.

Culoarul supranatural este păstrat, dar tonalitatea se schimbă. Dacă în *Zogru* autoarea își propunea să dea o carte agreabilă, un *story* cursiv, punctat de surprize și revelații eterice, noul roman, masiv și „aglomerat", se citește cu o anume – scontată – dificultate. Alternările de planuri și glisarea continuă de-a lungul unui ax temporal, inserturile narative ce par să disperseze, dar completează până la urmă povestea centrală, romanul *stafiei* pe care îl scrie un tânăr, Florian Pavel, perfect familiarizat cu experiențele intime ale unui alt personaj, Adela Nicolescu: toate aceste finețuri (meta)ficționale arată o prozatoare nu doar talentată, ci și exersată.

Scena ei este cea a satului românesc în comunism, cu episoade individuale ale dramei colective. Comoștenii doljeni înseamnă, cu trecerea timpului, tot mai puțin. O comunitate chircită, bătrână și nevoiașă, în care se mai disting parcă doar figurile lătărețe ale factorilor de răspundere: președintele Căruțașu, miliția nul-șef Grigore, directorul unui Institut fantomatic, poreclit Pionierul și consoarta lui veterinara, temperamentala Iulica. Personaje de prim-plan, mai discrete însă în manifestări, sunt omnipotentul Nini Jighereanu și omul lui de execuție, Mitiță Pistol, plastic portretizat: „Mitiță era paznicul dosarului cu lacăt. Un om scund, negricios și cam îngrămădit, cu omoplații blocați de grăsime și fața încordată, ca de tigru, Mitiță era bătrân, dar bătrân, cum nimeni nu bănuia, trecut de 80 de ani. Ieșise de mult la pensie, dar nu stătuse nicio zi deoparte. Rămăsese acolo, lipit, chiar Nini îl reîncadrase, nici nu se mai știa pe ce post, rămas la același grad din anii '60. Dar neobosit, mișcându-se cu aceeași față de când îl știa, indispensabil și nemuritor" (pp. 233-234).

În cealaltă extremă socială, alunecă mai rapid sau mai lent mulți dintre săteni. Cu excepția celor dați pe brazdă, a *adaptaților* deveniți informatori și activiști mărunți, familiile numără „o sumă" de probleme și cazuri. Aparent, acestea sunt izolate și particulare. Doar ghinionul, nesansa, ceasul rău au făcut ca părinții Adelei Nicolescu să dispară din sat, iar femeia de casă a familiei lor unanim respectate să fie găsită moartă, cu fața făcută zob. Doar fiindcă așa vrea ea, Lucica, tânără și apetisantă profesoară rurală, va participa la o petrecere sordidă organizată de miliția n, unde va fi violată de câțiva tovarăși de nădejde. Numai printr-un concurs nefast de împrejurări se explică faptul că un om care a avut neinspirația să moară înainte de 1 Mai muncitoresc va fi îngropat abia după cinci zile. Revenind la casa Nicoleștilor, să observăm graficul dezordonat al furturilor din gospodăria întemeiată, la începutul secolului, de către învățătorul satului. Urmașilor săi li se fură ba scaunele, ba întreg bufetul (!), ba cărțile, pentru a se face focul cu ele (de înțeles: e criză de lemne). Iar după moartea bătrânilor neputincioși, o șatră de țigani ocupă și usucă pur și simplu curtea care, altădată, reprezenta centrul de lumină al Comoștenilor. Revenită în sat, Adela (Del) Nicolescu privește cu jale către casa părintească: „Curtea se întindea netedă, acum fără copaci și fără clădiri, ocupată de corturile costorarilor ca o tabără de război. Din fosta casă mai rămăseseră doar scara și zidul dinspre moară, ca un decor de teatru, cu fereastra de la care Del privise de atâtea ori spre crucea roșie a morii." (p. 167). Senin și vesel, apărătorul ordinii publice îi are la mână și pe țiganii autoîmproprietăriți (ei trebuie să *cotizeze* pentru a rămâne în grațiile șefului de post), și pe moștenitorii siluiți: „La urma urmelor – analizează el situația, cu un cinism «tehnic» –, țiganii nu erau pe teren public, ci în curte la Nicolescu. Fata aia, Adela, trebuia să se ocupe, să-i dea în judecată pe

Doina Ruști, *Fantoma din moară*, roman, Editura Polirom, Iași, 2008, 432 p.

țigani și așa mai departe. Ceea ce știa foarte bine că nu era posibil, pentru că țiganii n-aveau acte, nu figurau în evidențe și nu puteau fi convocați. Vânzarea terenului ori a caselor particulare era interzisă. Se puteau face doar vânzări prin înțelegere, fără acte. Prin urmare, Adela nu putea să facă nimic, nu putea să-și apere terenul. Totul rămânea la mila lui." (p. 343).

Înainte de a fi un roman al supranaturalului manifest, *Fantoma din moară* e cronica, remarcabil conturată, a unei comunități distruse în epoca „omului nou". Cu instinct de romancier veritabil, Doina Ruști se ferește să caracterizeze pozitiv ori negativ oamenii și faptele lor. Istoria fiecăruia este desfășurată (nonlinear, dar coerent) în condițiile date, impuse de către noul Centru. Satul trăiește după indicațiile și tabelele activiștilor județeni: cine să fie promovat și cine să fie sancționat, câte arestări să se facă și pentru ce delicte. Fiecare unitate politico-administrativă este legată, cu cătușe sigure, de cea imediat superioară. De aici și senzația Adelei că toți oamenii venind și coborând din mașini negre la Comoșteni au exact aceeași figură, prea bine știută: „nasul cioplit în grabă, ochii fanatici și buzele viermuitoare".

În acest cadru de fier ideologic și clone sociale, micile învârteli locale sunt tolerate, ba chiar încurajate, pentru a se păstra motivația și, implicit, zelul tovarășilor. În a doua parte a cărții, în care sunt grupate treizeci de secvențe epice centrate pe unul sau altul dintre personaje (în partea întâi, aveam un desfășurător biografic al Adelei Nicolescu), multe dintre „victimele" Sistemului se arată a fi altfel și altceva decât păreau inițial. Mircea Buțescu, părintele care înnebunise în ziua morții lui Dej, se dovedește, după o vreme, un rațional și obedient informator. Gabriel Neicușoru, profesor nonconformist îndrăgit de elevi, va face orice pentru a intra în Partid. Până și Săndina, cu gura ei slobodă ce acuză, zi și noapte, stricarea bunelor obiceiuri, e o autoare de multe și detaliate delațiuni. O rețea vastă și circulară de complicități cuprinde gradele superioare și cele inferioare, pe șefi și subordonați, tovarășii de la centru și cei din sat, informatori și cei care i-au racolat. Postura morală fiind de regulă aceeași (și prea limpezită pentru a o mai caracteriza), pozițiile de putere, adică figurile de pe eșichier, fluctuează.

Așa se întâmplă în relația Grigore-Nini: cele mai tari, social și caracterologic, personaje ale romanului. Primul l-a omorât accidental pe Maxu (unchiul Adelei) în moara satului și l-a convins pe al doilea, martor ocular înfricoșat, să ia asupra lui crima. Efectul de persuasiune a fost atât de puternic, încât până și un critic literar de obicei atent ca Paul Cernat a ajuns să susțină (într-o cronică din „Bucureștiul cultural") că Nini e criminalul. Dincolo însă de acest *qui pro quo*, e de observat că, în timp, mai tânăra victimă ia fața călăului său. Grigore rămâne Miliția nul. În schimb, Nini devine Securistul, cu o majusculă și mai terifiantă. Cu învârtelile, cotizațiile și șantajurile lui, gardianul ordinii publice pare un găinar în comparație cu liniștitul, discret-maleficul Jighereanu. Imaginea acestuia dinspre finalul romanului e un stop-cadru al puterii absolute. Precum demonii umani din excepționalul *F* al lui D.R. Popescu (un roman cu care *Fantoma din moară* emulează), învingătorul nu mai trebuie să ia nimic, fiindcă are deja totul: „Era el, stăpânul lumii, căruia îngerul morții sau al lui Maxu i se închinase, ca un vasal care-și venerează seniorul și se bucură de privilegiul de a-și avea feuda în cel mai bun loc al domeniului. În tot cazul, nu mai era singur, ci luminat în singurătatea lui de mantia albă a morții." (p. 377).

Cu o seară înainte de a fi dărâmată de factorii „progresului", moara roșie, ca o cruce uriașă, cu ușa ei „morfăită de timp", respiră greu, în agonie. Suflul vital al satului, refugiat și „regrupat" aici, ipostaziat apoi, după moartea lui Maxu, în atâtea alcătuiri imateriale, fantasmatice, se va revărsa din nou peste sătenii docili, umplându-le sufletele răbdătoare și lașe. Ultima parte a romanului, redusă ca întindere, dar de mare intensitate, încadrează și mai bine istoric întâmplările și faptele oamenilor din Comoșteni. Împotriva unui „tovarăș de sus" ca Nini Jighereanu, atât de bine adaptat la realitatea socialistă, nici măcar elementul supranatural nu poate câștiga.

Fantoma din moară prezintă cel puțin o inadvertență moral-psihologică („În vara în care am aflat de moartea tatălui meu am intrat la Automatică, iar victoria aceasta m-a făcut să mai uit de moartea lui." – p. 146) și câteva fraze rău scrise. Una chiar pe aceeași pagină: „Mărturisirile de acest gen și cu aproape aceleași cuvinte mi se păreau pe atunci de o primejdiozitate absolută, dar cu timpul m-am convins că nu erau decât un mod laudativ pentru persoane înfricoșate de gândul ratării.". Partea a doua, cea mai extinsă, se citește și se asimilează mai greu, fiindcă descripția e puțin prea minuțioasă, cvasireportericească. Dar meritată. Ansamblul este la înălțime: o materie epică deopotrivă densă și fluidă, diversificată tipologic și rearticulată simbolic; un ritm adaptabil, alert sau lent, al narațiunii; un montaj inteligent și un bun dozaj; în primă și ultimă instanță, o vizibilă maturitate artistică.

Cu al treilea său roman, pe cât de ambițios, pe atât de reușit, Doina Ruști intră în elita prozei noastre încă-tinere. ■

Ar fi fost oare cu putinţă ieşirea din marasmul literaturii propagandistice fără a se reaprinde flacăra credinţei estetice iniţiate de Titu Maiorescu?

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

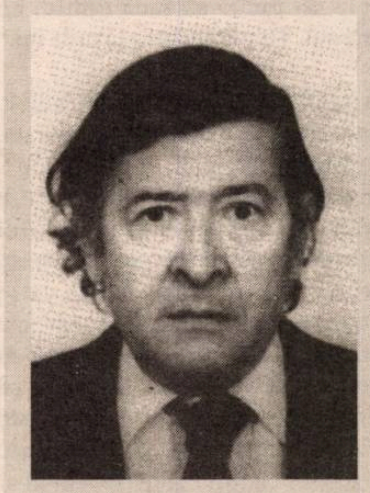
Un duel cu aerul

FĂRĂ PUTINŢĂ de tăgadă, cea mai virulentă negaţie a lui Titu Maiorescu în postumitate a fost operată de „realismul socialist“, care s-a dezlănţuit furibund împotriva „idealismului“, „cosmopolitismului“, ataşamentului său „burghezo-moşieresc“, în numele artei cu tendinţă atît de precis diagnosticată de mentorul Junimii. Un preludiu (să precizăm: palid) al atitudinii în cauză, care s-a lăsat cu evacuarea, după 1948, din programele şcolare şi din biblioteci a celui blasfemiat, a reprezentat o reacţie venită din partea unor exponenţi ai cîrmuirii de dreapta care începuseră a hărţui corpul criticii estetice autohtone. „Cel mai mare duşman al lui Maiorescu este maiorescianismul“, remarca, de pildă, D.Caracostea, în 1944. Deci tot o manifestare a artei ce se voia cu tendinţă! Dar marele prèdecesor a fost pus în chestiune şi de G.Călinescu, în **Istoria** sa, apărută în 1941. Imaginea de care are parte acolo omul, acompaniată de o sumă de rezerve aduse figurii critice, relevă o poziţie oarecum singulară, de franctiror, întrucît Divinul era departe de-a se ralia tendenţionalismului naţionalist în vogă în acel moment şi n-avea cum să prevadă eclipsa comunistă. Cum s-ar putea explica poziţia sa? Pe de-o parte, putem prezuma un atac indirect la adresa lui E. Lovinescu, care tocmai publicase monografia sa în două tomuri consacrate Maioreşcului şi care, prin prestigiul său de căpetenie a şcolii critice din interbelic, îl irita mai mult decît probabil pe mai tînărul său emul. Pe de altă parte, ambiţia defel comună a ultimului dorea o confruntare „sportivă“ cu orice autoritate în domeniu, aşadar şi cu cel socotit un întemeietor al disciplinei critice pe aceste meleaguri. Supoziţie ce se justifică şi prin minimalizările la care G. Călinescu i-a supus pe congenerii săi din a treia generaţie postmaioresciană şi prin opiniile nemijlocite, voit oscilante, asupra lui E. Lovinescu. Ne amintim cu cîtă dificultate a fot repusă în circulaţie, în anii '60, o imagine onorabilă a lui Titu Maiorescu, începînd cu un articol sonor, considerat temerar, al esteticianului clujean Liviu Rusu, şicanat şi acesta de autorul **Bietului Ioanide.** Critica tînără care s-a afirmat după liberalizarea din 1964 -1965 n-a săvîrşit decît gestul firesc al recunoaşterii descendenţei sale, într-un sens istoric, din ideile şi actele de militantism ale corifeului Junimii. Ar fi fost oare cu putinţă ieşirea din marasmul literaturii propagandistice fără a se reaprinde flacăra credinţei estetice iniţiate de acesta? Aşa sumar, abstract, „scheletic“ cum pare unora şi la ora actuală, fără să fi elaborat, culmea, nicio „sinteză“, Titu Maiorescu reprezintă cea mai pertinentă introducere la critica ulterioară, opulent speculativă ori suculent metaforică, făcînd posibilă în ultimă instanţă apariţia şi evoluţia modernismului românesc. Din care pricină nu mică mi-a fost mirarea să întîlnesc scrierea lui Alexandru Dobrescu, aflată azi la ediţia a doua, „revăzută“, care pune în chestiune semnificaţia consacrată a predecesorului, mai exact îl supune unei şarje de amploare. Sub scutul unei laborioase mobilizări a tuturor factorilor în măsură a sluji demonstraţia scontată şi a unei scrituri expresive, ne întîmpină o contestare „în lege“ a Maioreşcului. Neputînd apela la scandaloasa panoplie proletcultistă şi nefăcînd caz nici de linia iraţionalist-autohtonistă a unor Hasdeu, Blaga sau Mircea Eliade, exegetul nostru optează pentru îmbrăţişarea punctului de vedere al lui G.Călinescu. Portretul cvasidesfiinţator semnat de Divin este reluat cu suficientă fidelitate, prin amănunţirea şi îngroşarea liniilor cu un condei maliţios. Din sămînţa călinesciană creşte un arbust cu frunze toxice.

Să-l urmărim pe Alexandru Dobrescu. În ochii d-sale, Titu Maiorescu n-ar fi ilustrat decît un cumul de defecte care i-ar fi alterat caracterul, i-ar fi subminat şansele constructive ori pur şi simplu de rezonabilă umanitate. Vanitatea i s-ar fi manifestat de timpuriu: „Trăsătura cea mai izbitoare a tînărului Maiorescu este voinţa de-a străluci. Paginile primilor ani de jurnal sunt pur şi simplu invadate de rezultatele şcolare, e adevărat că excelente, etalate cu nedisimulat orgoliu, comparate cu ale colegilor, explicate, justificate, chiar prevestite. Laudele profesorilor, cît de neînsemnate, sunt notate cu grijă, ca şi împrejurările cînd îşi depăşeşte camarazii. Nu e doar fireasca dorinţă de a-şi vedea răsplătite strădaniile“. Sau cu o satisfăcută coroborare printr-o sintagmă călinesciană: „Maiorescu nu concepe să fie măcar al doilea, necum să ocupe o altă poziţie în ierarhie. Are, a intuit bine G.Călinescu în **Poezia realelor**, optică de premiant“. Incomensurabila dorinţă de-a ajunge „în fruntea ierarhiei“ s-ar asocia cu un egoism împins pînă la „lipsa de colegialitate“. Pînă şi aspectele trudei, disciplinei, precocităţii, vădite de junele Maiorescu par suspecte: „Să recunoaştem că, pentru atingerea ţelului, munceşte enorm şi cu metodă. Maiorescu al maturităţii, laborios şi sistematic, e întreg în Maiorescu de la şaisprezece ani. Îşi alcătuieşte un riguros program de studiu, la a cărui respectare veghează cu sfinţenie“. Din păcate, „maturizarea nu-i va schimba conduita şi pretenţiile. Va fi, pe mai departe, distant, superior, disprețuitor, înlocuindu-l doar pe *«Fiaker!»* cu teribilul *«În lături!»*“. Nu putea lipsi faimoasa sentinţă a lui Iorga, într-o anvelopă strepezit explicativă: „Dacă sufletul lui Maiorescu va fi fost, într-adevăr, o nesecată sursă de iubire, ea a rămas invizibilă chiar şi celor din imediata apropiere. «Cald şi frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul» – avea să scrie Iorga la moartea sa, exprimînd un adevăr resimţit de mulţi, dar nerostit din delicateţe, cîtă vreme Maiorescu era încă viu“. Dacă s-a afirmat că junimistul i-a deprins pe tineri cu disciplina gîndirii, aceasta n-ar putea fi decît „o eroare“: „Dacă i-a învăţat într-adevăr ceva, atunci i-a învăţat a-i urmări raţionamentele şi a le subscrie. Le-a imprimat tiparele gîndirii sale, pe care majoritatea elevilor le-au urmat pînă la moarte. Cultul lui Maiorescu, de ei întreţinut în primul rînd, a fost cu răbdare pregătit de el însuşi. (...) Maiorescu n-a format gînditori, ci adepţi, strîmbînd din nas ori de cîte ori învăţăceii îşi depăşeau atribuţiile“. Nici prietenia n-ar putea constitui o calitate a Maioreşculuiu, deoarece acesta „are nevoie de prieteni însă numai pentru a-i domina. Aspiră să trăiască printre egali, dar să fie întîiul dintre ei“. Reducîndu-şi „raporturile intime“ cu adevărul la „sfaturi“, s-ar fi dovedit în chip intolerabil stăpînit de o aspiraţie spre „autoritate“, ca şi cum aceasta ar fi rarisimă în tagma intelectualilor de o anume anvergură: „Nevoia de recunoaştere, de «autoritate» a omului Maiorescu este imensă“. Şi cum anume? Prin disprețul faţă de semeni, „inferiori în toate privinţele“, arătîndu-se în schimb sensibil „la orice dovadă de preţuire din parte-le. Şi mai ales de supunere. «Proşti, dar mulţi!» – spunea cu dreptate binecunoscutul personaj al lui C.Negruzzi“. Pînă şi faptul că-şi „automodelează“ personalitatea ar fi ceva culpabil: „S-a vrut altul decît se ştia. Şi a devenit, în cîţiva ani, altul. Nu pentru sine, ci pentru ceilalţi. Pe sine oricum nu se putea minţi“. Să fi fost Maiorescu un mincinos, un necivilizat incorigibil? Alexandru Dobrescu nu se îndoieşte: „A învăţat să se ascundă în sine şi să se arate lumii *comme il faut*, adică manierat, curtenitor, protocolar“, „şi-a chinuit trupul şi firea pînă au intrat în tiparele prestabilite“, ca şi cum totul la junimist ar fi constituit un mizerabil mimetism, „o mască într-atît de fără cusur, încît a fost luată drept carne vie“. Studiul logicii însăşi ar fi incriminator, deoarece acesta, oroare, „l-a învăţat să dezvolte, să tragă concluzii din premise, să convingă – în ultimă instanţă, adică să aibă dreptate“. Adversarii lui Maiorescu sunt compătimiţi pentru că, aduşi în perimetrul dezbaterii raţionale, adică „în condiţiile impuse de Maiorescu, n-au nicio şansă, pierind de tăişul logicii“. Bruscat încă o dată pentru că a manifestat interes faţă de sofiştii greci, Protagoras, Gorgias şi Predicos, promiţînd „a se ocupa de ei într-una din tezele de doctorat, anunţînd şi o călătorie la Berlin, pentru cercetări în Biblioteca Regală“, junimistul e acuzat nemijlocit de „minciună“, în virtutea unei însemnări de jurnal din adolescenţă, în realitate de-o inclementă autocritică: „O piedică rămînea totuşi: legea morală. Dar Maiorescu începuse a exersa «minciuna» cu mult înainte. «O greşeală care poate să se fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) *dorinţa* mea de a părea învăţat, e ... năravul meu – s-o spun scurt: *de a minţi* ! Ce-i drept, o fac în treburi neînsemnate, inofensive, dar lucrul este, totuşi, cu atît mai mult, nedemn, meschin»“. Să admitem că măcar o parte din asemenea trăsături întunecate ar fi în măsură a compromite orice individ! ■

(va urma)

Alexandru Dobrescu, *Maiorescu şi maiorescienii*, ediţia a doua, revăzută, Ed. EMOLIS, 2008, 416 pag.



Eugen Cizek

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a distinsului istoric literar **Eugen Cizek**. Eugen Cizek (după numele la naştere Eugen Antoniu) s-a născut la 24 februarie 1932, la Bucureşti. A absolvit studii de filologie clasică la Universitatea Bucureşti în 1955 şi a devenit doctor în filologie în 1968, apoi *docteur-ès-lettres* al Universităţii din Lyon – 1973. Eugen Cizek a fost membru al Société des Études Latines (Paris). Opera sa bogată şi consistentă cuprinde între altele lucrările: *Evoluţia romanului antic*, 1970; *Seneca*, 1972; *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques, 1972*; *Tacit*, 1974; *Structures et idéologie dans „Les vies des douze Césars“ de Suètone*, 1977; *Epoca lui Traian*, 1980; *Istoria literaturii latine*, I-II, 1994; *Istoria în Roma antică: teoria şi poetica genului*, 1998; *Mentalităţi şi instituţii politice romane*, 1998; *Essay sur théorie de l'histoire*, 1998, A coordonat *Romano-Dacica: izvoarele antice ale istoriei României*, I-II (1994-2001). Pentru lucrările sale valoroase a primit *Premiul T. Cipariu* al Academiei Române, în anul 1982, şi *Premiul ADELF* al Asociaţiei Scriitorilor de Limbă Franceză din Paris tot în 1982. Prin dispariţia lui **Eugen Cizek** Uniunea Scriitorilor din România, al cărei membru a fost, ca şi istoria noastră literară suferă o dureroasă pierdere.

Noi vărsăm câteva picături de vin pentru setea celor duși. Ei însă, îngerii, se mulțumesc doar cu aburul răcoros, plin de sevele și aromele dealurilor din jur.

Din **Carnetul** unui Pierde-Țară

Îngerii

CRAMA lui Bernard n-are nimic din imaginea închipuită în copilărie: o pivniță adâncă, întunecoasă și rece, în care, sub bolți de piatră veche, se odihnesc mari butoaie strânse în cercuri de fier ruginit. În crama lui, la fel ca în toate cavele din sat, intri direct din stradă printr-o poartă mare, fără să cobori nici măcar o treaptă. Doar un singur butoi de stejar, un *foudre*, în care încap cinci mii de litri, adăpostește un vin tare, un aperitiv, numit, după soiul de struguri, *grenache*. Alături de el, șase cuve de ceramică și metal, cilindri înalți și groși încât doi oameni nu-i pot cuprinde cu brațele, în care copilărosul must crește și se întărește.

M-am întrebat de ce aceste crame sunt atât de înalte, depășind uneori casele cu etaj ale podgorenilor. Am înțeles abia atunci când am auzit vorbindu-se despre „partea îngerilor". Acea parte care dispare, se evaporă, nu doar din mustul scurs din ciorchini, ci și din sticlele înfundate și îmbătrânite în rafturi. Trecători prin aceste crame, îngerii sunt primii „degustători" ai vinului. De aceea, unii mai cred încă în rolul lor de ursitoare. Altminteri cum să înțelegi că în fiecare an vinul e altul, cu alt gust și altă aromă, cu altă „robă" și alt „corp" – cum spun podgorenii.

Noi vărsăm câteva picături de vin pentru setea celor duși. Ei însă, îngerii, se mulțumesc doar cu aburul răcoros, plin de sevele și aromele dealurilor din jur. Să însemne asta că ceea ce rămâne ar fi „partea diavolilor"? Nu știu. Nu cred. În afară de pitorești *clochards* ai Parisului, în Franța n-am văzut oameni beți nici cât să-i numeri pe degetele de la o mână. Ceea ce rămâne după trecerea îngerilor este – sau poate fi – partea bucuriei și delectării omului.

Castitatea

DACĂ PURITANII, habotnicii n-ar fi ridicat castitatea pe un piedestal atât de înalt, am fi, probabil, mai casti. Uitați-vă la Marion și Raymond! S-au îndrăgostit la 14 ani, au „păcătuit" la 15, s-au căsătorit la 17. La 18 ani au avut primul copil. Au lucrat toată viața în aceeași întreprindere, au ieșit la pensie în aceeași zi, înconjurați de copii și nepoți. El n-a cunoscut altă femeie, ea n-a cunoscut alt bărbat. Credincioși nu sunt și nici n-au fost decât unul față de celălalt. Înainte de a-l căuta pe Dumnezeu, au găsit divinitatea în ei înșiși.

Priviți-le fruntea, obrajii, ochii! Fiecare ființă ce trece prin viața noastră lasă o umbră. Și de fiecare umbră sunt legate bucurii sau regrete, plăceri sau neliniști. Pe fețele lor nu văd, însă, decât zâmbetul copilăriei și adolescenței în care s-au cunoscut. O, nu! Nu sunt niște „preafericiți", seninătatea lor nu e beatitudinea desprinsă de lume a eremiților. I-am văzut bând, sărutându-se, dansând. Castitatea lor e naturală, inocența lor nu e ridicolă, deși viața lor amintește de vechi și frumoase povești edenice. Povești care, iată!, pot coexista cu lolitele, madonnele și pamelele vremilor noastre.

Dragii mei prieteni ironici, blazați și cinici, vă invit ca, măcar o dată, să ne abținem de la orice comentarii!

Foarfeca

– Să nu lași foarfeca deschisă că e păcat!
– De ce e păcat?
– Nu știu, da' e păcat.

Multă vreme m-a intrigat această curioasă și îndelung repetată interdicție a Mamei. Până în ziua în care am descoperit că Atropos, cea mai bătrână și mai afurisită dintre cele trei Parce, se folosea de această fatidică unealtă pentru a tăia *firul vieții*. Iar o foarfecă deschisă era, evident, o invitație făcută teribilei Parce, de care nu puteau scăpa nici zeii. Evrika!, am exclamat: iată un mit al Antichității care a traversat Balcanii până în Dacia, unde s-a împământenit și s-a transmis până-n...

Dar, tocmai când să trag o mândră concluzie protocronistă, mi-am amintit că, la vârsta de doisprezece ani, Mama a intrat ucenică la un atelier de croitorie. Desigur, a început de la mătură și făraș, a trecut apoi la spălatul veselor și al rufelor, căci abia după încă doi ani se ajungea la adevărata ucenicie. Dar din prima zi i s-a spus și răs-spus că e „păcat" să lași o foarfecă deschisă. O asemenea foarfecă putea tăia ușor niște degete fragile sau, căzând de pe masă, putea răni un picior, de obicei desculț. Și, întrucât era o vreme în care Decalogul mai era încă respectat, cuvântul „păcat" avea o mare forță disuasivă.

Madam Șura, patroana atelierului, femeie bună, făcuse din *păcat* o simplă regulă de protecție a muncii, din grijă pentru acele copile obligate de părinți să renunțe la joacă pentru un viitor coltuc de pâine.

Zâmbetul

AM DESCOPERIT, cu plăcută surprindere, un bizar „bric-à-brac al nostalgiei" într-una din ultimele cărți semnate de Umberto Eco. O carte plină de imagini: benzi desenate, afișe, timbre, coperte de partituri muzicale, scene de film, colaje, dar și texte din publicațiile vremii. Vremea copilăriei sale, „memoria de hârtie" a vieții lui.

În copilăria lui Pierde-Țară nu existau benzi desenate, nici multe reviste pentru cei mici și, în general, hârtia era cam puțină, prea puțină ca să poată fi transformată în „memorie". Era război. În schimb, el avea acasă un vechi și credincios Telefunken. S-ar putea spune, deci, că are o „memorie de sunete". Totuși, în mod curios, n-a reținut mai nimic din cântecele și romanțele acelor ani, ci doar reclamele. Fiindcă erau simple, naive, copilăroase și melodioase: „Bob, Bob, un săpun,/ Bob, Bob, cel mai bun,/ Bob, Bob, ideal,/ Un săpun fenomenal./ O mână spală pe alta,/ Eu vă spun vouă,/ Dar săpunul Bob, să știți !,/ Spală pe-amândouă..." Sau (în cor mixt): „Ah ce bine ne-am distrat/ La «Mătușa Calistrat»,/ Am mâncat și am băut/ Până n-am mai putut./.../ Iar papagalul/ Din colivie/ Sporea scandalul,/ Strigând «Ah, ce nepoți netoți!»/ Ah, ce bine..."

Iată însă că, la fel de ciudat, Pierde-Țară își amintește alte melodii evocate și în cartea lui Eco: faimoasa „Lily Marlen", desigur, dar și șlagărul (tradus în română, căci italienii ne erau aliați): „O, bella Piccinina,/ Tu singură porți vina...". Sau chiar și tinerescul marș : „Giovinezza, giovinezza,/ Primavera di bellezza...", încheiat cu mobilizatorul: „Per Benito Mussolini/ Eia Eia Alala".

Pe cei de o anume vârstă, pe cei ce-au trăit anii răi și nu se pot despărți de trecut râzând, Eco îi învață să se despartă zâmbind.

Pâinea

BAGHETA cumpărată de la brutăria satului era învelită într-o foiță imprimată cu cerneală roșcată. Ajuns acasă, s-a lăsat atras de textele tipărite în caractere arhaice, însoțite de vignete și desene desuete. Descoperi astfel că ceea ce cumpărase nu era o baghetă, ci o *banetă*. „Tradiționala Banetă 1900, care sub crusta-i rustică dezvăluie o paletă de arome subtile." Nu-i de mirare, de vreme ce: „În pâine au fost identificate nu mai puțin de 130 de savori diferite. Odoratul poate distinge aroma untului, a alunelor, a caramelei și a multor parfumuri florale." Și iată o gravură în care, aplecat spre gura cuptorului de piatră, apare primul brutar profesionist. I se spunea *pistore*, în anul 79 al erei noastre, la Pompei.

Alte desene și texte înfățișau ipostaze ale pâinii: „Inimă de In", „Secară Regală", pâine cu fibre de fructe, cu mirodenii, cu miez moale și alveolat... Dar și pâinea-simbol, care, de la Biblie și până azi, a inspirat mii de zicale populare sau metafore culte. „Prin mijlocirea teatrului să facem din gândire pâinea mulțimilor" (Victor Hugo). Sau proverbul: „Mai bună-i pâinea mâncată în picioare, decât friptura în genunchi."

...Imagini și cuvinte care i-au deschis apetitul. Și-a înfipt dinții în rustica crustă crocantă, a ajuns la miezul alveolat și...

Și iată că Memoria, această Mumă a pădurii neuronilor, simți o perversă plăcere să-i pună piedici, să-i încurce cărările, să-l rătăcească. Să-l abată de la gândurile frumoase, de la sfântul gust al pâinii. Să-i aducă aminte că, în adolescența lui utecistă, i s-a spus că *el*, imberbul comunist, e „frământat din *alt* aluat"... Și, din păcate, a crezut.

Paul DIACONESCU

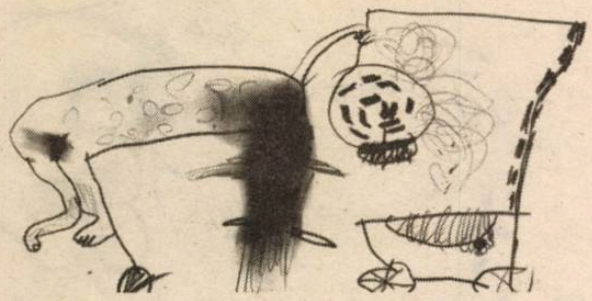
PUBLICITATE

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București (continuatoarea Fundației Universitare „Carol I") a reluat, în luna decembrie 2008, după mai bine de șase decenii, *Conferințele Fundației*, manifestare de tradiție în peisajul cultural bucureștean din perioada interbelică.

A doua conferință din noul ciclu al *Conferințelor Fundației*, cu tema *„Știința românească în context european"*, va fi susținută de Acad. IONEL HAIDUC, Președintele Academiei Române.

Conferința va avea loc miercuri, 21 ianuarie 2009, cu începere de la orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundație", Calea Victoriei nr. 88)

Intrarea liberă.



Din fericire pentru prozatoare, noua carte, *Intrarea Soarelui*, nu are nicio legătură cu lesbianismul. Chiar dacă nici acest roman nu este scutit de o experiență limită în plan sexual: l'amour enfantin.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Alte legături bolnăvicioase

LA MAI BINE de șase ani de la fulminantul său debut editorial cu romanul *Legături bolnăvicioase* (ajuns deja pe piața românească la ediția a II-a, tradus în franceză și ecranizat cu succes de unul dintre regizorii de top ai noului val, Tudor Giurgiu), Cecilia Ștefănescu își dă examenul de maturitate scriitoricească prin publicarea celui de-al doilea roman, *Intrarea Soarelui*. S-a glosat mult pe tema importanței celei de-a doua cărți în destinul unui scriitor. În cazul Ceciliei Ştefănescu miza este cu atât mai mare, cu cât debutul a ridicat ștacheta așteptărilor la o înălțime, aș spune, nefirească. Singurul caz comparabil în privința succesului unei cărți de debut este, în literatura română a ultimilor ani, cel al lui Filip Florian.

Destinul romanului *Legături bolnăvicioase* i-a oferit tinerei sale autoare una dintre posibilele chei ale succesului editorial în postmodernitate. Un roman cu potențial cinematografic, menit să agreseze până la șoc un public mult mai conformist și tradiționalist decât ne place să ni-l imaginăm. Să nu ne amăgim, și romanul Ceciliei Ştefănescu, și filmul lui Tudor Giurgiu își trag succesul la public din reputația de a fi scena derulării unor relații nefirești între două colege de facultate. Puțină lume, comentând cartea sau filmul, ar mai găsi multe lucruri de adăugat dincolo de cuvântul „lesbianism". E drept, un cuvânt prohibit în istoria literaturii române, dar mereu dătător de fantasme și de ispite voyeuriste. Meritul incontestabil al Ceciliei Ştefănescu este acela de a fi deschis, cu eleganță, aș zice, această ușă interzisă, de a fi redat literaturii (române) un teritoriu vechi de când lumea, dar ținut sub șapte lacăte de false pudori și inhibiții estetice. De aici șocul, impresia de nou absolut, de roman bornă în literatura română și, implicit, succesul de public și de critică. Chiar din momentul apariției *Legături*-lor *bolnăvicioase* un lucru devenise însă clar: în pofida succesului considerabil, chiar și pe piața internațională, repetarea formulei nu ar mai fi adus niciun profit tinerei romanciere. Ar fi fost o variațiune sterilă pe aceeași temă, care i-ar fi adus autoarei reputația de obsedată, iar, din punct de vedere editorial, ar fi fost un eșec aproape garantat. De aici, probabil, foarte lunga perioadă de elaborare a celui de-al doilea roman.

Din fericire pentru prozatoare, noua carte, *Intrarea Soarelui*, nu are nicio legătură cu lesbianismul. Chiar dacă nici acest roman nu este scutit de o experiență limită în plan sexual: *l'amour enfantin*. Sal și Emi, doi elevi de clasa a VII-a, trăiesc o zbuciumată și destul de nefirească (pentru că este cât se poate de fizică) poveste de iubire, pe fondul anilor de agonie ai regimului comunist. Chiar dacă iubirea propriu-zisă dintre cei doi copii-adolescenți pare puțin plauzibilă, mai ales din perspectiva laturii ei sexuale, dar nu numai (aflăm din roman că deja de 3 ani –adică din clasa a IV-a – Sal o suna pe Emi în fiecare zi la ora 4, ceea ce nu pare din cale afară de verosimil pentru un copil de 10-11 ani) autoarea surprinde excelent tulburările fizice și comportamentale specifice perioadei de trecere de la copilărie la adolescență. Sal este un Tom Sawyer modern care, între preocupările firești ale vârstei (primejdii de tot felul, imaginate sau reale, memorabile meciuri de fotbal, discuții, planuri și aventuri cu colegii de gașcă), are o relație stabilă, deloc platonică, cu Emi, al cărei apogeu este atins în momentul în care ambii se hotărăsc să fugă de acasă pentru a contracara iminenta despărțire cauzată de decizia părinților lui Sal de a se muta în alt cartier.

Nu sunt expert în amoruri precoce, dar iubirea dintre Sal și Emi mi se pare foarte puțin veridică. Cel puțin în ce privește generația mea, la vârsta de 14 ani, telefonul era un obiect mai degrabă de decor. Primul ieșit la joacă, afară, în fața blocului, își chema prietenii printr-un fluierat specific, niciodată prin apeluri telefonice. Apoi compania fetelor era privită de membrii gășții ca un semn de mare slăbiciune și se făcea mult haz pe seama nefericitului surprins într-o astfel de ipostază. Fetele concrete, care aveau

Cecilia Ştefănescu, *Intrarea Soarelui*, Editura Polirom, Iași, 2008, 362 pag.

propriul lor cerc în fața blocului, nu jucau niciun rol în viața băieților, chiar dacă, prin cine știe ce miracol, vreunul dintre noi reușea să pună mâna pe vreo pagină de revistă porno la care ne zgâiam toți. Jucam fotbal și ping-pong până se întuneca de tot, mergeam la filme (western-urile, filmele polițiste și seria cu Rocky erau la mare căutare) și la meciurile de fotbal ale echipei orașului, comentam câte în lună și în stele, găseam prilejuri de râs la tot pasul. Mai trăgeam cu ochiul la câte o colegă mai arătoasă, dar uitam repede de ea în favoarea hazului găștii.

Nu este mai puțin adevărat că, din punct de vedere literar, Cecilia Ştefănescu este expertă în a descrie coabitarea copilului cu adultul inițiat în interiorul aceleiași persoane. Uneori această coabitare este trădată de obiectele care compun arealul personajului. Păcatul și inocența se împletesc sublim în descrierea cadrului primei scene de amor dintre Sal și Emi: „Emi stătea pe jos, goală, cu sânii minusculi respirând în locul ei. A observat uimită, ca și când ar fi văzut pentru prima oară camera aceea în care trăise de când se știa, ordinea și armonia, cărțile cu *Povești nemuritoare* așezate soldățește pe raft, păpușile sortate pe mărimi și în funcție de culoarea părului, ceasul din perete care ticăia asurzitor și, la sfârșit, rochia de pânză topită, care a trezit-o la realitate. A culeș-o de pe jos repezit și a îndesat-o în șifonier. Apoi și-a tras chiloții pe ea, și-a luat un tricou imprimat cu un cap de Strumpf și o fustă de stambă" (p. 105).

Multă finețe dovedește autoarea atunci când intră în psihologia personajelor sale. Antologică rămâne discuția dintre cei doi adolescenți pe marginea poveștii lui Tristan și a Isoldei. În vreme ce băiatul, adept al cavalerismului și al principiilor morale rigide este oripilat de minciuna prin care Isolda încearcă să își apere iubirea interzisă, Emi este fascinată de sacrificiul acesteia în numele iubirii. Cele două viziuni diametral opuse reflectă excelent personalitatea adolescenților, unghiurile din care aceștia percep lumea înconjurătoare, sistemele de valori la care se raportează.

Ca și *Legături bolnăvicioase*, romanul *Intrarea Soarelui* are un real potențial cinematografic. Există în el veritabile scene de *thriller*, alunecări în lumi fantastice, descrieri de vise și aventuri menite să țină spectatorul cu sufletul la gură. Coborârea lui Sal în beciul blocului în care locuiește Harry sugerează intrarea într-o lume paralelă: „S-a rostogolit deodată, fără să simtă durere, pe scări în jos. (...) Orizontul se întindea și-n față și-n spate, năucindu-l. A aterizat pe ciment, la capătul scărilor. Și-a scuturat praful de pe haine și s-a pipăit. Nu-l durea absolut nimic. Nu mai simțea nici greața care-l strânsese de gât sus, nici amețeală. Putea respira în voie. Pentru o fracțiune de secundă i s-a părut că visează" (p. 36). Autoarea se simte excelent în toate aceste teritorii, scriitura este impecabilă, stilul denotă maturitate și har. Întrebarea care se pune este dacă nu cumva romanul ca întreg este prea încărcat cu elemente eterogene. Pentru că în *Intrarea Soarelui* există elemente de roman de mistere și polițist (misteriosul cadavru descoperit de Sal în pivnița din blocul lui Harry), *love story* (grosul cărții iubirea adolescentină dintre Sal și Emi, devenită adulterină la maturitate) și aventură (epopeea fugii de acasă a celor doi adolescenți cu refugierea în depozitul din curtea unui bătrân ar putea constitui o excelentă povestire de sine stătătoare). Cu siguranță mai multă simplitate nu ar fi stricat acestui roman destul de stufos și risipit în dezvoltări care, uneori, nu duc nicăieri.

Prin noul său roman, Intrarea Soarelui, Cecilia Ştefănescu nu își dezamăgește cititorii. Toate calitățile scrisului său (imaginația debordantă, mai ales în descrierea relațiilor sexuale imposibile, adaptarea registrelor stilistice la cursul narativ, acuratețea observației și finețea analizei) se impun din nou cu puterea evidenței. Privit ca întreg, romanul pare însă să nu se închege. Sau să aibă mize prea mici pentru a fi o carte cu adevărat memorabilă. Cecilia Ştefănescu este o excelentă prozatoare care nu și-a scris încă marele roman. ■

REVISTE primite

● *Astra*, nr. 25 (decembrie, 2008), Brașov. Redactor șef - Nicolae Stoie. Din sumar: interviu cu Nicolae Breban de Sorin Basangeac, 8 poezii de Angela Marinescu, articole eseuri, cronici de Voicu Bugariu, Horia Bădescu, Adrian Dinu Rachieru, Ion Topolog Popescu, A. I. Brumaru, Ovidiu Moceanu, Nicolae Munteanu, Daniel Drăgan,Simona Vasilache, Ion Buzași.

● *Altitudini*, nr. 33 (noiembrie, 2008). Revistă de cultură liberală. Director editorial - Ion Bogdan Lefter. Articole, cronici, eseuri de Ion Bogdan Lefter, Valentin Protopopescu, M. H. Simionescu, Gabriel Andreescu, Mihaela Michailov, Monica Andreescu, Cristian Munteanu.

CĂRȚI primite

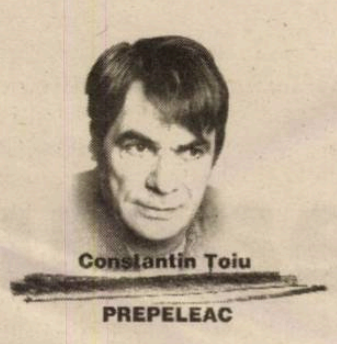
● Nicolae Neagu, *Apologia preludiului*, roman, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 94 p.

● Nicolae Neagu, *Mânzul Poc ! Iarba Verde și băiatul care pierde*, piesetă într-un act, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 32 p.

● Nicolae Neagu, *Iubirea mea,-n decembrie, pe seară*, poezii, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 102 p.

● Florian Silișteanu, *Pământ nicăieri*, poezii, postfață de Mircea Bârsilă, Editura Semne, București, 2008, 150 p.

● Anca Groza, *Partea reală a unui înger imaginar*, „69 de poeme triste de amor", Editura Muntenia, Constanța, 2008, 102 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Exerciții

...MÂNCAU semințe de floarea soarelui și, fiindcă erau știrbi cu toții, semințele nu reușeau să le spargă între dinți și mai întâi le crăpau între degete și abia apoi le azvârleau în gură cu pumnul; degetele lor erau arse de soare, cu unghii gălbenite, mari, netăiate, și semințele aruncate rămâneau în bărbile lor lipovenești, mari și ele. Așa că, vorbind, semințele se scuturau din bărbile lor, cele care nu apucaseră să intre în gurile lor căscate; saliva se prinsese de firele roșcate, unele rămâneau acolo, încrustate în saliva care forma un fel de brâu albicios în jurul buzelor...

Veterinarul se ținea de nas când vorbea; ori ducea chiar batista lui roșie la nas, – probabil că miroseau, nespălați...

– Cum ziceți voi... – le vorbi cu batista roșie la gură, acesta trimițând cuvintele filtrate de pânza tăiată probabil dintr-un steag vechi, tricolor... Se vedea o dungă galbenă, rămasă acolo din drapel... – înseamnă că ăla s-a ars, zise veterinarul. Și cât s-a canonit, ce muncă să care peștele noaptea. A făcut contravenția și spun că s-a ars!...

Doi răspunseră, dar nu se auzi ce, că scuipau amândoi cojile semințelor aruncate direct în gură, – erau dintre cei care nimereau.

Popa și dascălul ședeau mai la o parte și spărgeau și ei semințe și o făceau normal, fiindcă aveau toți dinții în gură, scuipându-le delicat în palma îndoită în chip de cornet, – nu ca ceilalți, în pumn.

Amândoi, și popa, și dascălul, aveau ochii la fel, albaștri; dar un albastru ceva mai deschis decât al restului de lipoveni. Pentru că e normal să fii ce vezi, stând mereu lângă ape, care arată ca cerul senin. Ești, adică, ce vezi. Apa curată fiind albăstruie se prinde de om. Sau omul se prinde de ea, ar fi putut zice veterinarul, care nu avea multă carte, dar care *le vedea*, – el având ochiul negru, negru...

Măcar dacă Dumnezeul vostru (așa spusese, ca și cum *al lor* nu ar fi fost și *al lui*!) – s-ar îndura...

*

Toate grupurile sociale, partidele, organizațiile de tot felul sunt insule pierdute în mediul turbulent al vieții...

Ideea că fiecare are o experiență comună, de interese, ori tragică, le face să aibă aceeași soartă: sunt sortite să fie înghițite de mareea finală a existenței, indiferent de încropirile lor trecătoare, izolate...

Experiența chibuțurilor evreilor care au avut atâta de suferit în lagărele de exterminare, care s-au revoltat pe străzile Varșoviei, grupurile umane unite printr-o experiență comună ce părea că va rămâne o eternitate, – viața le mătură, trece peste ele, uitându-le. Ce rămâne splendid, – și derizoriu, – este voința acestor grupuri de a se fixa în absolut, în realitatea existenței

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

La furat

CONSTRUCȚIA cu dublu pronume neaccentuat a verbului *a fura* – *și-o fură* – este destul de recentă, dar s-a răspîndit rapid în limbajul familiar-argotic. Pronumele feminin *o* are în această structură, ca și în multe alte expresii populare și argotice (*a o păți, a o lua la goană* etc.), un sens „neutru", neprecizat; uneori, *o* pare să trimită la o entitate anume (ca în *a o lua pe cocoașă*, unde *o* este „lovitura"), alteori e o simplă formă expletivă (lipsită de sens propriu-zis, ca în *a o tuli* sau *a o mierli*). Mai complicată și mai ambiguă este interpretarea formei reflexive: poate fi vorba de un reflexiv al interesului, al participării (ca în *și-o cumpără* = „o cumpără pentru sine"), dar și de unul posesiv; acesta ar intra totuși în contradicție cu sensul verbului, pentru că, în principiu, cineva nu poate fura tocmai lucrul care îi aparține (dar să nu uităm că există și expresia *a-și fura singur căciula*).

Formula este una glumeață, paradoxală, în care, cum se întâmplă adesea în argou, apare o inversare a rolurilor tipice. În prezentarea eufemistică a bătăii, cu răsturnarea ironic-antifrastică a perspectivei, victima este un profitor, căruia agresorul îi face o favoare. Cel bătut este, astfel, *mîngîiat, altoit, cîrpit* etc. Mai mult: în prim plan apare adesea, ca subiect gramatical, cel bătut, care *ia, primește, încasează, capătă* (sau chiar *mănîncă*) ceva. Răsturnarea majoră de roluri este însă chiar cea descrisă de construcția *a și-o fura*: victima lovirii este prezentată nu numai ca obținînd un avantaj, ci și ca însușindu-și-l cu clară intenție și prin mijloace neoneste. Cel bătut obține pentru sine lovitura (sustrasă cu forța de la cel care lovește) sau, într-o altă interpretare, obține (prin furt) lovitura *sa*, dreptul său exclusiv.

Aceste inversări paradoxale de perspectivă asigură probabil efectul umoristic și succesul actual al expresiei. Cel mai adesea, aceasta apare cu sensul fizic „a primi o lovitură, a fi lovit": „Nea Beni *și-a furat-o* pe aeroport" (cu explicația în același text: „Artistul *a fost agresat fizic* de un angajat", *Cancan*, 5.03.2008); „Naomi «*și-a furat-o*» de la Nikita, în direct!" (*apropo.ro* 21.07.2008). Sînt și formulări în care, în locul pronumelui *o*, apare chiar „obiectul furtului", respectiv instrumentul sau actul lovirii: „săracii au trăit mineriadele și cine *și-a furat o bâtă pe spate* nu uită cât o trăi" (*dianatusa.ro*); „niciodată nu *și-a furat o găleată de gunoi (goală evident) în creștet*" (*muzicisifaze.com*); „fiecare din noi *și-a furat o trântă*" (*luciananeacsu.blogspot.com*).

Expresia *a o fura* este înregistrată cu sensul „a lua bătaie de la cineva" în *Dicționarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediția a II-a, 2003) și apare, cu același sens, în glosarul on-line *dictionarurban.ro*; George Volceanov (2006) îi limitează, nejustificat, sensul, considerând că se folosește doar *despre copii*: „a lua bătaie *de la un adult*".

Exemplele numeroase pe care le găsim pe internet par să indice o preferință specială manifestată pentru formula *a și-o fura* în argoul sportiv, mai ales în cel al fotbalului; sensul e, în acest context, unul competițional: „a fi învins de către cineva" ("Dinamo *și-a furat-o* acasă cu Benfica", *sport365.ro*) și expresia poate apărea în contexte de stil jurnalistic „înalt" „«Colonia lusitană» nu s-a dezmințit nici vineri, când *«și-a furat-o»* și de la nou promovata GAZ METAN Mediaș" (*stirilocale.ro/orizont_buzau*). De la înfrîngerea din sport la cea din istorie nu e decît un pas; se ajunge astfel la descrierea parodică, în plin contrast stilistic, a bătăliilor trecutului: „O vreme după aceasta se lasă liniștea, dar în 1683 are loc asediul Vienei, când turcii *și-o fură* de la Liga creștină, condusă de Jan Sobieski; tot de la Sobieski *și-o fură* și românii, după vreo 5 ani, la Neamț, după cum ne spune Costache Negruzzi" (*metropotam.ro*, 12.09.2008).

Destule alte exemple pot demonstra extinderea semantică și de uz a expresiei; fie (într-un tipar argotic cunoscut) prin alunecarea de la sensul de agresare fizică la acela sexual, fie prin generalizarea efectului negativ: *a și-o fura* ajunge să însemne pur și simplu *a o păți, a o încurca, a ajunge într-o situație proastă*: „un actor care joacă un erou negativ știe că la final *și-o fură*, dar ăsta e rolul lui și încearcă să îl joace cît mai bine posibil" (*metalfan.ro*). Expresia apare astfel în politică („PSD *și-a furat-o* în anumite județe tocmai datorită faptului că unele sondaje au fost cosmetizate", *groups.yahoo.com*), în comunicarea prin internet („Nu cred că sunt singurul care a făcut upgrade la wordpress și *și-a furat-o rău* cu diacriticele", *ecostion.com*) și chiar în critica literară („cînd deschizi o capodoperă, de exemplu, dacă te plictisești, dai vina pe tine. Cînd deschizi literatura nouă, dacă te plictisești, *și-o fură* autorul. Simplu, nu?", *Suplimentul de cultură*, 197, 20-26 septembrie 2008).

*

Și, pentru că tot a fost vorba despre *furat*, nu pot să nu pomenesc un clip publicitar recent, transmis intens pe posturile noastre de televiziune: are umor, e ingenios și surprinzător, dar și puțin cam șocant. Se bazează pe o argumentație implicită, susținută în fundal de melodia *Amintire cu haiduci* a lui Valeriu Sterian („Unde s-au dus? Cînd au apus/ anii de sus ai gloriei lor?/ Unde-s pistoalele, unde-s pumnalele,/ Caii și flintele haiducilor?") și având în prim plan, pe ecran, textul: „Peste 30 miliarde de euro vor intra în România. *Îi ia cineva*?". Desigur, episodul e urmat, liniștitor, de îndemnul înțelept și legal „Accesează fondurile europene prin CEC Bank". Esențială este însă componenta afectivă a argumentării, care readuce în atenție – cu o clipire complice din ochi către spectator, cu o aluzie la stereotipuri mai mult sau mai puțin asumate – modelul de prestigiu al haiduciei, ca primă opțiune națională. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Cecilia Ștefănescu **Intrarea Soarelui**
- Dan Sociu **Nevoi speciale**
- Dumitru Crudu **Măcel în Georgia**
- Heinrich Böll **Partida de biliard de la ora nouă și jumătate**

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ce știm și ce ar mai trebui să știm despre **Liviu Rebreanu**

Anii de ucenicie

„ÎN CAZUL lui Rebreanu, fondul documentar întrece orice închipuire. Zeci de mii de fişe, clasate şi neclasate încă invită la cercetări şi raportări multiple. Mii de însemnări cu caracter jurnalier compun o amplă autobiografie, de la însemnările din temniţa austro-ungară.... până la evidenţa paginilor şi a rîndurilor scrise.“[1] *Caietele*, publicate de eminentul editor al lui Rebreanu, N. Gheran, au meritul de a ni-l descoperi pe celălalt Rebreanu, cel care ar fi putut să devină scriitor maghiar. *Journal*-ul, scris între 14 decembrie 1907 şi 12 februarie 1908, vorbeşte despre ambiţiile tînărului de a se afirma în literatura maghiară. Are şi un pseudonim, Olly Olliver, are şi un lung şir de proiecte. *Szamarletra, Scara măgarilor*, e un ciclu de povestiri. Ceea ce impresionează – şi va impresiona mereu – este energia cu care tînărul Rebreanu vrea să înveţe. Pe lîngă textele din literatura universală şi cele din literatura maghiară, Rebreanu va selecta pagini din ziare, texte care azi ni se par provizorii, dacă nu am şti că arta foiletonului era la modă în începutul secolului. „Numeroase referinţe – scrie N. Gheran, trimit la opera lui Alexander Bernat (1850-1927) filosof, estetician, critic dramatic al revistei „Pester Lloyd“ (publicaţie maghiară de limbă germană). Consultîndu-l, tînărul reţine numeroase caracterizări ale acestuia cu privire la opera shakespeariană“.[2] Într-un scurt studiu al lui Samuel Domokos, e invocat modelul lui Mikszath Kalmán.[3]

Să subliniem, încă de la bun început, că profesiunea de ofiţer nu era, în Imperiu, facultativă: ea avea un statut de excepţie şi propunea un anume regim de viaţă, cu exclusivităţi bine subliniate. A scrie înseamnă a exista în afara acestei aristocraţii. Scrisul încălca disciplina severă a instituţiei. Jurnalistul sau scriitorul e din altă castă – pentru unii, o castă inferioară. Scriitorul – ziaristul – aparţine altei lumi. Prima ruptură pe care o trăieşte Rebreanu este definită de opţiunea pentru scris. Vrea să fie scriitor, nu ofiţer. Iar prima revoltă s-ar desfăşura sub semnul altui sistem de valori decât cel propus de ierarhiile imperiale. Dar asta nu înseamnă că excluderea din corpul ofiţeresc nu este dureroasă.

Dacă *Journal*-ul e scris în maghiară, franceză, germană, paginile după „lăsarea la vatră“ vor fi consacrate proiectelor româneşti. Scriitorul vrea să se familiarizeze cu limba română. Vrea să înveţe limba română . Se întoarce mereu la amintirile lui de acasă, încearcă să construiască (şi) pornind de la ele. Nimic nu trebuie pierdut, totul trebuie aşezat pe hîrtie.

Învaţă româneşte, începînd cu cuvintele, expresiile, fragmentele critice, paginile din cărţile contemporanilor. Se desparte de literatura maghiară (şi) fiindcă trebuie să fugă din locurile unde îl ameninţă puşcăria. Înainte de a exista literatura, există studiul. Înainte de fiecare roman există un studiu al locurilor, al situaţiilor, al personajelor. Înainte de a exista *Ion* sau *Răscoala, Adam şi Eva* sau *Ciuleandra* există harta locurilor. Personajele romanului sunt de *acolo*. Înainte de a exista *Crăişorul Horia*, există efortul de a descifra sensurile ascunse ale revoltei . De a învăţa, el, adevărata istorie. De altfel, *Jurnalele*, odată publicate, dovedesc că ele au fost scrise doar pentru „învăţare“. Vrea să cunoască oamenii, locurile, să se instruiască. Să-şi amintească, mai tîrziu, de ele.

Apariţia, în 1920, a romanului *Ion* inaugura un marş triumfal: era victoria scrisului, a construcţiei româneşti, dar şi a României Mari, care se poate exprima altfel. Se poate exprima altfel, printr-o literatură inaugurală, modernă, europeană. Numiseră momentul Aron Cotruş, Lucian Blaga, Sextil Puşcariu, profesorii sosiţi la Universitatea Daciei Superioare să proclame noul destin al ţării. Cei care îşi trăiau mânia de a nu găsi în acest roman supunerea faţă de o tradiţie, faţă de imaginile consacrate ale lumii rurale au aruncat anatema, iar când cel care aruncă anatema se numeşte Iorga ecoul e enorm şi lectura condusă pe alte căi.

Doar Lovinescu încerca să restaureze contextul fericit şi, la o sută de ani după naşterea scriitorului, Edgar Papu:

„Iată de ce apariţia lui *Ion* în 1920 a avut pentru noi o semnificaţie cu urmări colosale. A trezit nu numai o adevărată revelaţie, ci şi o altă identificare a capacităţilor noastre, în sensul unei încurajări a tentativelor îndreptate către creaţiile literare de mare respiraţie. *Ion* este la noi prima operă epică genială de proporţii impunătoare, care a învins blestemul postum, influenţând direct receptivitatea românească în chiar actualitatea apariţiei sale. (...) Liviu Rebreanu cuprinde, în iniţiativa sa îndrăzneaţă şi în realizarea sa minunată, temelia unei întregi perioade de mare răsunet creator, temelie pe care s-au ridicat chiar şi propriile sale opere ulterioare.“ (*Deschizător de drumuri*, în „Viaţa Românească“, nr. 11/1985, p.9)

Nimeni n-a mai observa finalul, momentul înalt al celor ce pot încheia sărbătoreşte romanul.

Se vedem cum arată ultimul capitol: „ ...Duminecă... Satul parc-a întinerit şi s-a primenit în aşteptarea zilei mari. E curat şi vesel, nu degeaba poruncise preotul ca fiecare om să mătură în faţa casei, să cureţe ogrăzile şi să împodobească porţile cu verdeaţă. Însuşi Dumnezeu s-a milostivit să îngăduie o vreme frumoasă, vrând parcă să răsplătească astfel strădaniile slujitorului său. Toată lumea îmbrăcase haine albe de sărbătoare. Soarele de toamnă, cumpătat şi veşted, împrăştia lumină caldă şi plăcută.“

Asistăm la un spectacol care parcă ar veni dintr-o nuntă eminesciană:

„Acuma dinspre Jidoviţa şi dinspre Săscuţa, trăsurile uruiau mereu pe Uliţa Mare. Caleşti frumoase sau hodorogite, înălbite deopotrivă de praf, brişti uşoare, docare iuţi, cupeuri grele aduceau domnimea, pe când ţăranii de pe departe sau mai cu stare veneau în căruţe acoperite cu scoarţe pestriţe...“

Nu se poate, nici la Eminescu, dar nici la Slavici sau la Coşbuc, sărbătoare fără feţe bisericeşti:

„Din clipa când trecu pragul bisericii, înfăţişarea episcopului s-a schimbat ca prin farmec. Ochii lui măriţi părerau scăldaţi într-o blândeţe cuceritoare şi pe toată faţa îi plutea un zâmbet bun, nevinovat şi cucernic.....Glasul obosit răsuna dulce şi lin, pătrunzând drept în suflete, îmbrăţişându-le şi înălţându-le în altă lume. Chiar broboana de sudoare de pe frunte părea o cununiţă de diamante sau o aureolă nedespărţită.“

„Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieţii, vine vremea nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferinţele, patimile, năzuinţele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă.../ Herdelenii tac toţi trei. Numai gândurile lor, aţâţate de speranţa împodobitoare a sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton ca însuşi mersul vremii./ Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde pe şoseaua cea mare şi fără început...“

Şoseaua a înconjurat locul, i-a dat o identitate. Locului, oamenilor, ţării. Încheiat în iulie 1920, romanul cartografiază un spaţiu al culturii române. Faptul că a muncit şapte ani la construcţie ne sugerează efortul de a descoperi adevărul lumii şi al personajelor – „secretele“ lor, „taina dureros de necuprinsă“.

Fondul originar

Toate romanele lui Rebreanu sunt începute în deceniul al doilea – în anii douăzeci, în anii treizeci ele trăiesc împlinirea. *Ion, Pădurea spînzuraţilor, Răscoala* au o perioadă de gestaţie lungă – un proces care înseamnă în acelaşi timp un timp de răcire. Iată unul dintre sîmburii originari:

„Simt o bucurie imensă că trăiesc. Mi-e drag soarele care-i lumea însăşi...Dar o înfiorare mă cuprinde. Unde sunt? Grădina unui castel din secolul XVIII, în Ardeal, la Chiuza.Îmi dau seama perfect unde sunt, ce sat este. Anul Domnului cutare. Dar nu ştiu să citesc. Şi mintea mi-e strîmtă, gîndurile simple Sunt îmbrăcat ţăran. Sunt de 22 de ani, sunt vînjos. Sunt eu... Dar ce caut aici? Visez?... Apoi se topeşte conştiinţa mea actuală. Rămîne ţăranul, cu un dor mare în suflet. Iubirea. Trece Mirza. O sorb din ochi. Ea se opreşte.Ochii ei mă iubesc“

Urmează căderea: „ Tatăl ei mă cravaşează fiindcă n-am fost cuvincios.“

Şi apoi, teritoriul alunecător al lui Sacher-Masoch:

„Ea face să fiu luat servitor înăuntru, deşi tatăl ei spune că sunt o nătăfleaţă proastă. Sunt fericit aproape de ea. Singura dorinţă îmi este ea. Şi dorinţa ei sunt eu. (....)Tatăl violent.“

Capitolul cu castelana ar fi trebuit să fie partea a doua din schiţele preliminare ale romanului *Adam şi Eva*[4].

Rebreanu trebuie înţeles ca un scriitor care încearcă să-şi pună în paranteză Eu-l. „Eu întotdeuna m-am ascuns“ ar putea fi una dintre propoziţiile fundamentale ale (non)afirmării eului rebrenian. Am putea descoperi sursele „camuflării“ în istoriile sale personale din armată, din închisoare, din statutul de paria, din cel de colaborationist pe care îl are în anii săi tineri. E o biografie cu momente inavuabile pe care el, scriitorul, mai tîrziu scriitorul celebru, trebuie să şi le ascundă. Titu Herdelea nu va fi niciodată în centrul romanelor sale: e un martor care se autoanihilează. „Respingerea afişării eului se constituie la Rebreanu ca o componentă a unei poetici realiste ce vizează obiectivitatea, inparţialitatea şi detaşarea naratorului de lumea creată artistic...“ scrie Simion Mioc[5].

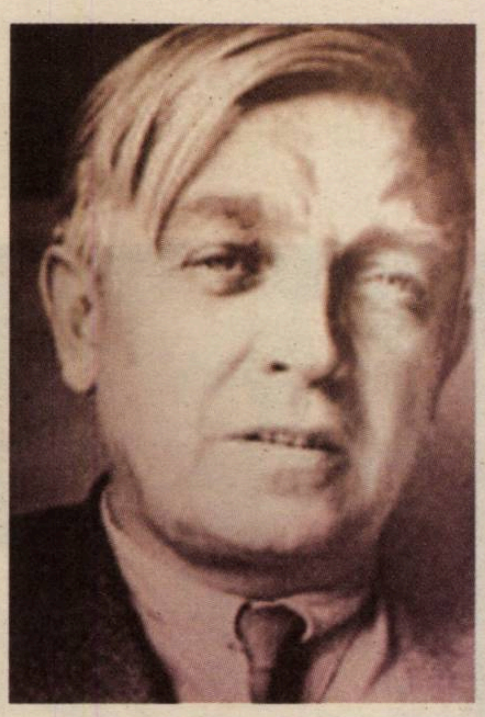
Ce ascund personajele centrale ale lui Rebreanu? În *Crăişorul Horia* vom descoperi, între resorturile acţiunii, şi o iubire imposibilă. Horia trăieşte visul unei iubiri (Rafaela îl botează „Crăişorul“!) şi sub semnul acestui vis prăbuşit – vis secret – se împlineşte destinul lui de Crai – destinul lui regal. Nunta intangibilei iubite sale inaugurează aşezarea sa pământească:

„Horia a plecat degrabă, fără să mai aştepte sfîrşitul. Îi era inima ca plumbul. Vedea acum că s-a prăbuşit visul lui nebunesc. A mai umblat cîteva săptămîni năuc şi apoi s-a însurat. Era de treizeci şi trei de ani şi se simţea bătrîn. Şi-a găsit nevastă în Călata. N-a iubit-o şi, luînd-o, şi-a zis în sine că luînd-o, se răzbună pe soartă.

Un răstimp sufletul i-a fost gol de orice năzuinţi. Trăia de azi pe mîine ca toată lumea, prins numai de grijile mărunte ale vieţii. Pe urmă nemulţumirea i s-a îngrămădit atît de mult că iar a început să fie urmărit de ochii domniţei.Dar acuma numai cu mustrare şi dispreţ încît îi stîrneau mînie şi indignare. Îi apărea mereu şi din ce în ce mai stăruitor întrebarea: adică de ce românul să fie numai slugă, veşnic slugă, să slujească pe toţi, să fie asuprit şi batjocorit şi bătut de toţi? Ţara asta-i românească şi totuşi românii sunt slugi în ţara lor.“[6]

Horia ar fi trebuit să fie un personaj de vârf al operei rebreniene. Unul care exprima ordinea, dar şi teroarea imperială.

Analizînd statutul personajului principal din *Ciuleandra*, Ioana Em. Petrescu observă: „Treptat, amintirile biografice se ordonează în jurul unei obsesii ascunse, în jurul manifestărilor unui instinct al cruzimii, în care eroul nu se recunoaşte pe sine, cel care „în treizeci de ani n-a avut să-şi impute o scenă de brutalitate“ . Instinctul apare ca o fatalitate, dictată, ereditar, de sîngele unui neam prea vechi – aşadar ca o vină transindividuală...



(...) Anamneza aduce aşadar la suprafaţă motivele pe care le-am întîlnit în *Fiara* (sîngele, vocea străină, nebunia, voluptatea de a ucide) atribuite şi aici vocii transindividuale a instinctului. Pentru Puiu Faranga rămîne însă de soluţionat o a doua, esenţială, întrebare: de ce a ales-o ca victimă pe Madeleine...."[7]

„Gorila" Pahonţu va încerca să-l „educe" pe antisemitul Dolinescu aşa: „Măi Barbule, te-am ascultat, dar toată vremea mă gîndeam că nu există pe lume animal mai crud şi mai sălbatic ca omul şi îndeosebi ca omul care se crede fără cusur, care n-a suferit şi n-a păcătuit, încît nu e în stare să înţeleagă un ţipăt al inimii, o patimă şi să ierte..."

Ce înseamnă „nu există pe lume animal mai crud şi mai sălbatic ca omul"? Dar „îndeosebi a omului care se crede fără cusur, care n-a suferit şi n-a păcătuit"? Să înţelegem că, de fapt, condiţia umană e legată de maculare, de inevitabila coborîre în infernul păcatului? Şi atunci, cum să înţelegem dubitativul: „Un om adevărat, un om superior...nu se lasă robit de pasiuni inferioare, ca un animal". Să bănuim că fraza cu pricina nu face parte decît din arsenalul de gînduri destinate autoconvingerii? Mai degrabă trebuie să citäm motto-ul din *Gorila* „Ce este mare la om este că el este o punte şi nu un scop: ceea ce se poate iubi la om, este că el este o trecere şi un apus," care subliniază ideea că omul este un animal imperfect.

Putem iubi în om ceea ce ar putea fi depăşit – statutul animalic, căderea în trup.

Ofiţeri, soldaţi şi victime

În primele pagini ale romanului *Pădurea spînzuraţilor*, Apostol Bologa pare legat printr-un cordon ombilical de alte personaje exponenţiale din literatura Imperiului. Ofiţer ca şi cei din romanele lui Roth, Musil, Broch ş.a.m.d., pregătindu-se a deveni ofiţer, el nu se abate de la normele şi exigenţele profesiunii. E personajul care circulă liber prin toate literaturile care definesc „Mitteleuropa romanului", de la Joseph Roth la Miroslav Krleza. Dar tot din primele capitole, el ne avertizează asupra dublei sale naturi:

„Pe cît inima îi clocotea de viaţă năpraznică, pe atîta mintea lui se zbuciuma cu întrebări tainice, suferind fiziceşte de cîte ori, în căutarea explicaţiei, se izbea de zidurile începutului şi sfîrşitului între care e mărginită conştiinţa omenească. Se făcuse gînditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotărîri încăpăţînate"

Între „hotărîrile încăpăţînate" ale lui Apostol Bologa se numără şi aceea de a refuza cariera preoţească în numele celei militare. Modificarea opţiunii nu provoacă doar transformări superficiale şi nu angajează doar statutul unui elev oarecare. O frază precum este aceasta:

„Cînd îşi dădu seama că rezistenţa fără argumente nu va convinge pe maică-sa şi mai ales pe Groza, le declară ritos că el de mult nu mai crede în Dumnezeu şi prin urmare nu-şi poate alege o carieră bazată pe înşelăciune" trebuie înţeleasă în contextul luptei românilor transilvăneni pentru păstrarea identităţii naţionale. Într-o epocă a violentei deznaţionalizări, a alege cariera de preot însemna a lupta pentru un post de comandă în bătălia pentru păstrarea unor drepturi fundamentale. Preoţia crea un statut luptător. „Preoţi cu crucea-n frunte. Căci oastea e creştină", sună un celebru vers al revoluţiei din 1848. A alege între cele două cariere cariera armelor echivala cu o dezrădăcinare.

Toată literatura Imperiului agonic, ex-centrică, se sprijină pe dezrădăcinaţii unei lumi care nu-şi mai găseşte reperele, argumentele, justificările. Marii eroi ai ei reprezintă paradigme ale de-realizării. Ale – în alt limbaj – dezumanizării.

Pînă la un punct, Apostol Bologa se afirmă în cadrul acestei paradigme. Subordonîndu-se stilului de a fi într-o lume crepusculară, el devine un om fără calităţi. Se integrează Marelui Mecanism studiat de Robert Musil:

„Întrebările şi răspunsurile se îmbucă parc-ar fi piesele unei maşinării, fiecare om are doar anumite sarcini precise, profesiunile sunt concentrate în anumite grupe şi în anumite locuri... De altfel, zoologia ne învaţă că dintr-o sumă restrînsă de indivizi se poate obţine foarte bine un întreg de-a dreptul genial."[8]

Să punem în paranteză ironia musiliană. Apostol Bologa se integrează celor care au succes „pe distanţe scurte". Dacă e să căutăm în romanul lui Rebreanu un pandant al lui, aceasta ar fi preotul Boteanu. Întors din lagăr, preotul va refuza orice participare la luptă. Eroii sunt epuizaţi, eroii sunt obosiţi

Pădurea spînzuraţilor porneşte, deci, de la statutul ex-centric al eroului. Paginile lui Haşek despre bravul soldat Svejk, ale lui Krleza despre zeul croat al războiului, ale lui Josef Roth despre ultimul Trotta pornesc de la devalorizarea statutului de cavaler. De la un tip de devalorizare care atinge toate valorile imperiale. Mai nou, romanele lui Kusniewicz şi ale lui Sorin Titel (de pildă) prelungesc şi interpretează „paginile clasice" ale literaturii de război. Eroii sunt lipsiţi de vocaţia cavalerească. Ilustrează devitalizarea progresivă a eroilor

Romanul *Pădurea spînzuraţilor* va fi una dintre puţinele cărţi ale primului război mondial în care prozatorul nu e preocupat de evoluţia „în afara centrului", ci de redescoperirea Centrului, de refacerea unităţii pierdute. Reumanizarea lui Apostol Bologa este una dintre cele mai spectaculoase aventuri ale romanului românesc modern şi una dintre polemicile semnificative romanului românesc. Redescoperind adevărurile intime, personajul se integrează, de asemenea, dublei tradiţii a literaturii ardelene: pe de o parte, vitalismului, promovat de şirul de autori care începe cu Micu, Maior, Şincai şi ajunge la noi prin Goga, Aron Cotruş, Mihai Beniuc, pe de alta, şirului deschis de *Ţiganiada* şi, încheiat, probabil, cu Emil Cioran.

Ajunşi aici, e momentul să observăm că literatura lui Rebreanu încearcă, nu fără un efort vizibil, să descopere un *înlăuntru*. E paradoxal cum această literatură, prin definiţie obiectivă, caută interioritatea - încearcă să reconstruiască acel înlăuntru abandonat. Investiţia de iubire a lui Rebreanu pentru *Adam şi Eva* a apărut unora suspectă: nimic însă mai conform cu pasiunea scriitorului de a descoperi viaţa interioară – de a sesiza devenirea sinelui. În fond, *Ciuleandra* şi *Adam şi Eva* se doresc a fi studii de arhetipologie. El dorea să aşeze în spatele demersului romanesc o ştiinţă. Să facă din roman o formă de cunoaştere.

Am spune că, pe această direcţie, lui Rebreanu i-au lipsit instrumentele de fineţe pe care le posedau, în deceniile al treilea şi al patrulea, Musil şi Broch. Ei aveau o „educaţie ştiinţifică" complexă – una care îi lipsea romancierului român.

Dar Rebreanu era, ca şi alţi scriitori români, la început. El nu voia să facă doar literatură, el voia să educe. El ambiţiona să ofere un model uman într-o ţară ce şi-a împlinit visul. Umanizarea omului, umanizarea literaturii devin proiecte cu bătaie lungă, la fel de importante ca făurirea unei culturi naţionale majore.

Rebreanu a simţit mereu ameninţarea „celuilalt drum". El ascultă, cu neliniştită curiozitate, vocile interioare ale Fiinţei. În fiecare dintre cărţile lui vom descoperi un şir de semnale, de semne de avertizare care atrag atenţia asupra lumii din adînc. Omul de azi nu-şi justifică gesuturile doar prin simpla relaţie cauzală. Relaţia de suprafaţă devine, în multe cazuri, relaţie de adîncime. Imaginile prezentului trebuie interpretate.

Care prezent? Cel mai elocvent exemplu pare a fi cel din Ion. La începutul romanului există două semne de avertizare: Hristosul de tinichea de la intrarea în sat şi Savista, oloaga, cărora scriitorul le acordă o partitură neaşteptată. Încheierea romanului e, de asemenea, citabilă:

„Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieţii, vremea vine nepăsătoare, ştergînd toate urmele. Suferinţele, patimile, năzuinţele , mari şi mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurători plăpînde într-un uragan uriaş"

Şi, mai departe, imaginea familiei:

„Herdelenii tac toţi trei. Numai gîndurile lor, aţîţate de speranţa împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte.Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton ca însuşi mersul vremii.

Drumul trece prin Jidoviţa,pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi se pierde în şoseaua cea mare şi fără început."

Şi finalul finalurilor, o dedicaţie: „Celor mulţi umili!"

Ceea ce frapează la prima lectură e încercarea scriitorului de a trage concluzii. Acestea ar fi concluziile cercetării sale de romancier. Nu şi-a irosit timpul în van. A ajuns la un rezultat pe care îl comunică; îl dedică apropiaţilor săi, celor mulţi şi umili.

Realismul popular al literaturii ardelene, afirmat cu atîta insistenţă în operele lui Coşbuc îşi găseşte, în încheierea primului roman românesc modern, o îmbătătoare certitudine. Rebreanu nu se vrea decît un exponent al acestui realism, în care cei mulţi umili sunt creatorii unui tip de relaţii umane. Ovidiu Cotruş lega realismul sărbătoresc al literaturii coşbuciene de statutul grăniceresc al unor zone ale ţării. Aceste zone n-au cunoscut iobăgia. Am dezvolta afirmaţia lui Ovidiu Cotruş arătînd că în spaţiul numit apare o literatură de tip sărbătoresc – de idilă, dar şi încercări de a submina idila. De la Coşbuc la Victor Vlad Delamarina, de la Hordou la Caransebeş putem trasa o linie care uneşte nu doar zone grănicereşti, ci şi autori încadrabili aceleiaşi tipologii. Afirmarea liberă a românescului dă individualitate unor opţiuni reale. Voinţa totalizatoare a lui Rebreanu se naşte într-un spaţiu în care revelaţia interiorităţii, a adîncimii e legată de necesitatea de a-l descoperi pe om ca întreg.

Cornel UNGUREANU

(Din *Istoria secretă a literaturii române*,
ediţia a II-a, revăzută şi adăugită)

Note

[1] Nicolae Gheran *Cuvînt înainte* la Liviu Rebreanu, *Caiete I* prezentate de Niculae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Valeria Dumitrescu şi Gh. Fischer. Editura Dacia, Cluj Napoca, 1974 p. 7.

[2] Ibid., p. 40.

[3] Samuel Domokos, *Scrierile în limba maghiară a lui Rebreanu*, în *Rebreanu după un veac*, Evocări, Comentarii critice, Perspective străine. Mărturii ale prozatorilor de azi. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, 390-394.

[4] Liviu Rebreanu, *Opere, 6* . Ediţie critică de Niculae Gheran, Variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu. *Adam şi Eva*. Bucureşti, 1974, Ed. Minerva, p. 379.

Din Adam şi Eva se reţin tortura, autoflagelările, dar şi răsturnările de situaţie, inversările brutale, corespondenţele celor de sus cu a celor de jos:

„Un rîs batjocoritor răsună deodată în chilie. Ridică pleoapele. Acolo unde văzuse pe fecioara Maria cu îngerii, rînjea acum Satana înconjurat de o ceată de diavoli care se strîmbau şi trepădau într-o lumină leşiatică . Adeodatus încercă să-şi facă semnul sfintei cruci, dar nu-şi putu mişca mîna, ca şi cum i-ar fi încremenit-o necuratul care striga biruitor:

- Mă cunoşti, Hans? ...Eu sunt, Hans! Eu, cel mai puternic peste cei puternici, împăratul împăraţilor, stăpînul pămîntului!" (*op. cit.*, p.221) Oamenii aşteaptă sfîrşitul lumii, în cel mai frumos capitol al romanului.

[5] Simion Mioc, *Poetica lui Liviu Rebreanu*, în „Steaua", an XXXIV, nr. 10 din 1983, pp.320-321, reluat în *Liviu Rebreanu după un veac*, pp. 68-79.

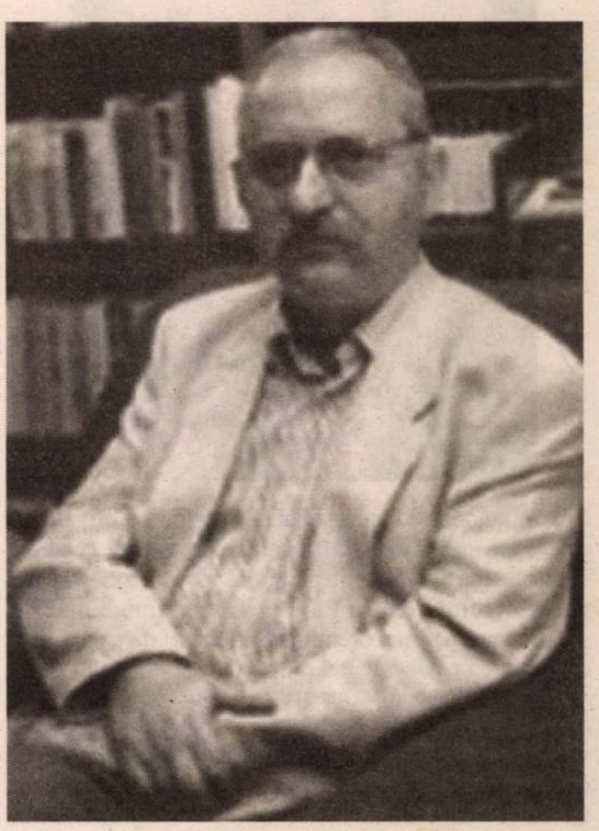
[6] Ioana Em Petrescu, *Extazul dansului, Liviu Rebreanu după un veac, op. cit.*, 248-254.

[7] Liviu Rebreanu, *Opere 7*, Ediţie critică de Niculae Gheran. Variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu. *Ciuleandra. Crăişorul Horia*. Bucureşti, 1975. Editura Minerva, pp. 192-193. *Omul revoltat* al lui Rebreanu maschează întotdeuna o istorie personală. Sau eşecul personal îi revelează un adevăr adînc. Îi decodifică apartenenţa. În articolul *Pe urmele Crăişorului*, „Adevărul literar şi artistic", 16 decembrie 1928, Rebreanu va scrie: „Noi, ardelenii, în lunga noastră viaţă despărţită, n-am cunoscut decît doi eroi naţionali: pe Horia, Crăişorul, şi pe Avram Iancu, Craiul Munţilor. Horia a fost mai bătrîn şi a fost ucis cu roata şi a rămas Crăişorul nostru: Iancu a fost, în plină tinereţe, Craiul Munţilor, apoi a trăit mulţi ani în chinuri şi a murit nebun. Eroii noştri au fost ursiţi să fie şi martiri.. Eroismul i-ar fi înălţat numai, pe cînd suferinţele i-au identificat cu mulţimea cea mare..." (vezi şi *Geneza romanului „Crăişorul Horia"* în *Opere*, 7, p. 412 şi urm.).

[8] Robert Musil, Omul fără însuşiri 1. Traducere de Mircea Ivănescu, Prefaţă de Ion Ianoşi. Cronologie de Romaniţa Constantinescu. p. 52.

Gheorghe Schwartz

Audiența



Moto: *„Înainte era mai bine!“*

VA MERGE la tovarășul Lascu! Acesta-i singurul lucru ce-l mai poate încerca. Va merge la tovarășul Lascu pentru că dânsul este singurul care ar mai putea descâlci povestea asta urâtă.

Magdalena Ursu era disperată: nu mai dormea nopțile, nu mai avea poftă de mâncare, câteodată își spunea că dacă n-ar fi cei doi copii, și-ar fi luat de mult viața. Dar trebuia să se gândească și la băieți. În oameni nu mai credea: nimeni n-a sărit s-o apere acum când era cu cuțitul la os. Nici la copii nu s-a gândit nimeni. Cu atât mai puțin își putea închipui că ar exista cineva care să se îngrijească de pruncii ei, dacă ea s-ar omorî. Plus că nici ea nu s-ar putea despărți de ei. Ar mai muri o dată de dorul lor în mormânt. Dacă n-ar fi fost copilașii...

Magdalena Ursu avea douăzeci și nouă de ani, bărbatul i s-a încurcat cu cea mai bună prietenă a ei, au fugit, i-a făcut și aleia un prunc, acum s-au mutat undeva pe un șantier. Florin era un betonist bun, pentru el nu era nici o problemă să-și găsească o slujbă. Doar că dispăruse cu totul. Nu-i trimitea nici un ban pentru copii.

Magdalena Ursu era magazioneră la combinatul de mobilă, nu câștiga cine știe ce, însă o ducea. Locuia într-un apartament cu două camere confort II, copiii stăteau toată ziua la creșă, seara-i lua de acolo, le spăla hăinuțele, mai cârpea un ciorap, mai croșeta, de nu se lua curentul. Câteodată își spunea că nu avea nici măcar „șanse teoretice“ să-și refacă viața: când să mai cunoască pe cineva? Ziua la serviciu, seara treburile casei. Dumineca era singura zi când putea sta cu copiii. Putea și trebuia. Duminica nu există nici creșă, nici grădiniță. Și, pe urmă, cine s-o ia cu doi copii? Nici divorțată nu era. Cum să divorțeze, dacă nici măcar nu știa unde se află Florin?

„Poate o să se întoarcă“, o consola ba unu', ba altu'. Dar pe Florin ea nu mai voia măcar să-l vadă. Mai bine să nu mai aibă bărbat în viața ei, decât să-l primească pe Florin înapoi. Dar... Știa prea bine că vorbește doar așa ca să vorbească: bărbatul nu i se va mai întoarce. Și el era încăpățânat. Chiar și atunci când știa că n-are dreptate. Și ce dreptate putea el să aibă că a părăsit-o, lăsând-o cu doi copii mici?

O ducea greu de peste un an, de când a rămas singură-singurică doar cu băieții. O ducea greu și cu banii, însă mai ales sufletește. Ăi mici o bucurau, îi iubea, dar de multe ori nu avea răbdare cu ei. P'ormă avea remușcări, dar ce putea să facă? Era obosită seara, nervoasă... abia aștepta ca pruncii să adoarmă. Când nu luau curentul, se uita la televizor, să mai audă și ea o vorbă, în vreme ce croșeta. Câteodată se gândea să mai croșeteze și pentru a face un ban. Dar nu apuca să lucreze cât ar fi dorit nici pentru ea și pentru copilași. De cele mai multe ori, abia adormeau cei mici, că ațipea și ea înfofolită în fața televizorului. Sau o apuca jalea, începea să se gândească la viața ei și-i trăgea un plâns... Și plângea, și plângea... Când îi luau tocmai atunci căldura și curentul, blestema printre sughițuri.

Nu trăia prea bine, nu, dar tot o mai ducea cumva. Până ce veni și clipa când nu a mai rezistat nicicum: într-o zi, cel mic a răcit și a făcut pe el exact înainte de a pleca la creșă. Ia-l, dezbracă-l, schimbă-l... Se și sculaseră mai târziu... Până la urmă, a ajuns și ea la slujbă cu aproape o jumătate de oră întârziere.

Dracul a vrut, că altfel nu putea spune, dracul a vrut ca tocmai atunci să treacă pe acolo directorul general. Nu cel tehnic, nu șeful de serviciu... Tovarășul director general! Nici măcar șefii mai mici nu ajungeau mai des de o dată pe lună la magazia ei. Și asta cine știe pentru ce problemă! Directorul general nu trecuse chiar niciodată pe acolo. Și venise tocmai în dimineața aceea! Măgarul acela de Căldăraș, care-l conducea pe șeful mare, i-a spus că magazionera asta mai mult întârzie, mai mereu are probleme, chiar și bărbatul a lăsat-o. Pe scurt: Magdalena Ursu se pomeni chemată la secretariat pentru a i se înmâna preavizul. Era dată afară! N-a zis nimic, s-a întors la ea la magazie și și-a văzut mai departe de treabă. Abia încetul cu încetul a realizat ce i s-a întâmplat. Căldăraș i-a explicat că și așa personalul neproductiv trebuia redus. Cum? Și ea n-o să mai fie magazioneră? Căldăraș avea o drăguță, o știa toată secție, fâța aia trecea de trei ori pe zi prin hală, dădea de două ori din șolduri, bocănea pe tocurile ei înalte și dispărea. Încă în ziua aceea s-a aflat că această tovarășă va fi noua magazioneră. Și ea? Ea, Magdalena Ursu, ce să facă? Păi, să se califice la vreo unealtă. Căldăraș o asigură părintește că totul o să se aranjeze și, pe urmă, se făcu nevăzut. După zece minute dispăru și viitoarea magazioneră.

Începu să-și caute de lucru. Orice slujbă își găsi – și n-au fost chiar multe – era în trei schimburi. Păi, asta nu se poate! Ea are doi copii mici. Mai există legi, decrete, hotărâri ale ceceului... Nu găsi nimic. Făcu anticameră la toți șefii de la combinat. Plânse în fața fiecăruia. Nimeni n-a putut-o asigura de nimic. Toți au promis c-or s-o ajute - *că ar vrea s-o ajute* -, dar că nu depinde de ei, că n-au latitudinea după ce tovarășul director general personal a dat dispoziția... Cei ce au promis că vor vorbi pentru ea cu tovarăși mai mari uitau ce i-au promis sau îi ziceau că nici respectivii nu puteau face nimic, că aceia răspundeau, de fapt, de alte sectoare și de cu totul alte probleme.

Magdalena Ursu nu putea pricepe cum de a ajuns sluba ei de magaziner la secția A7 un post atât de teribil de mare încât nimeni să nu-și poată asuma răspunderea s-o ajute, încât fiecăruia i se termina taman atunci și taman acolo competența. La început, tovarășii în fața cărora a plâns au spus că mai încearcă, că mai caută o soluție, că toți suntem oameni, ce naiba, să mai treacă pe la ei, s-o mai găsi o slujbă, poate, cine știe, *chiar la noi în combinat*, de multe ori tot răul e spre bine, capul sus tovarășa! Și, mai ales, să nu-și închipuie cumva că are cineva ceva cu ea! La magazie problema era ca și încheiată. A fost deja numit înlocuitorul ei. Adică înlocuitoarea, nu se putea ea stăpâni. Adică înlocuitoarea, admiteau unii, ceilalți se făceau că nu știu ori poate nici nu știau.

Câteodată Magdalena Ursu avea impresia că dacă ar fi cerut funcția directorului general, tovarășii ar fi stat să mai judece, să mai analizeze. Însă postul cel mai important dintre posturile cele mai importante era cel de magazioner la secția A7. Numai despre postul acela nu se mai putea discuta! Acum nu mai dormea seara la televizor. Acum plângea tot timpul. Cât nu erau copiii, plângea să n-o vadă ei. Apoi plângea că îi vedea. Plângea ea, se porneau și copiii pe plâns. Uneori credea că va înnebuni.

Iar lucrul cel mai grav era că nu pricepea unde a greșit. Altele se fardează, se coafează, se îmbracă mini, le zâmbesc tuturor bărbaților. Ăștia, pe urmă, sigur că profită. Ea nu a avut niciodată nici timp să stea în fața oglinzii, nici bani să se îmbrace mereu după ultima modă. Desigur că nici nepieptănată nu umbla prin lume: numai să fi vrut că până și la ea în secție ar fi putut găsi destui care să-i facă și ei curte. De câte ori nu venea câte unu' la magazie, rămâneau singuri acolo, acela mai întârzia, își mai făcea de lucru, îi mai aducea mici atenții. Numai că ea n-a primit niciodată nimic de la nimeni, n-a încurajat vreun bărbat – că bărbații doar atâta așteaptă. Poate că dacă i-ar fi dat nas lui Căldăraș – despre care toată lumea știa câte parale face – n-ar mai fi ajuns în situația în care a ajuns: fără bărbat, fără slujbă și cu doi copii mici... Dar ea s-a căsătorit la nouăsprezece ani cu Florin, alt bărbat n-a avut nici până atunci, nici după aceea, a trăit nouă ani cu soțul ei, n-a călcat nici în stânga, nici în dreapta. Și, totuși, tocmai pe ea a trebuit s-o lase bărbatul! Cu cei doi prunci ce-o să se întâmple? Dacă n-a învățat până acum să umble după cavaleri, acum să-nvețe?

E drept, la combinat ea a mai întârziat de câteva ori – și autobuzele circulau așa cum circulau, și copiii o mai reținea câteodată, fără ca ea să poată preveni ceea ce se mai putea întâmpla -, se mai și învoise câteodată, fiind singură, se iveau atâtea probleme... Alții aveau toată ziua bilet de ieșire și îi vedeai prin baruri sau la cinematograf. Nu putea spune că s-a omorât cu munca la slujbă, dar niciodată n-a avut vreun minus la inventar, niciodată n-a fost găsită de vreun control în neregulă cu ceva. Niciodată n-a fost criticată. Nici n-aveau pentru ce. Alții... Și tocmai ea fusese dată afară! După aproape opt ani cât a lucrat acolo!

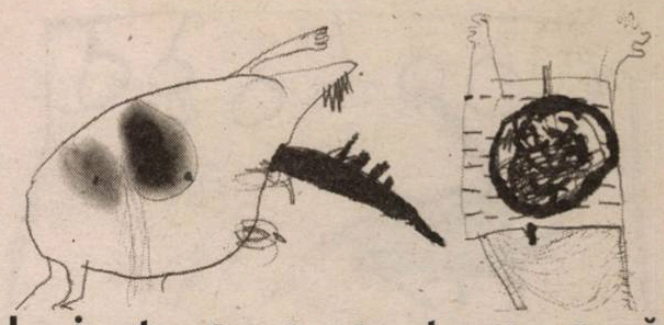
Cineva a sfătuit-o să meargă la tovarășul Lascu. O vecină de bloc fusese la dânsul pentru că tatăl ei, tot așa, umblase pe la toate ușile și nimic. Tovarășul Lascu i-a rezolvat pe loc problema, a dat în fața ei un telefon, s-a interesat și a decis imediat! Era vorba despre o locuință, parcă. Și administratorul de bloc i-a povestit că tot tovarășul Lascu a rezolvat și rușinea aceea cu molozul rămas de ani de zile de la constructori. În două săptămâni s-a eliberat terenul și oamenii au plantat flori și au făcut și un loc de joacă pentru copii. Dacă nu era tovarășul Lascu, tot în moloz am fi înotat și astăzi...

Îi trebuiră paisprezece zile până să prindă un loc pe lista de audiențe. Însă în ziua cu pricina, tovarășul Lascu fusese convocat la o altă ședință, mai mare, iar audiențele s-au amânat. După care s-a îmbolnăvit chiar tovarășul Lascu. Audiențele le-a ținut tovarășul Purdea. Magdalena Ursu a continuat să aștepte. După alte două săptămâni, fu primită la cel la care solicitase să meargă.

În tot acest răstimp, își pregătise de zeci de ori ce și cum să spună. Își imaginase cum o să fie primită, ce o să fie întrebată, își fixase zeci de răspunsuri pentru fiecare dintre aceste întrebări, își făcu și notițe să nu uite, vru chiar să ceară permisiunea să citească. (Însă nu era prea mulțumită de ceea ce a reușit să pună pe hârtie. Nu era obișnuită cu așa ceva.) Dacă ar fi avut cu cine se sfătui... Florin se pricepea să vorbească. Și la ședințe se ridica de multe ori. Dacă n-ar fi plecat, ar fi ajuns responsabil de sindicat, dacă tot o știa cu vorbitul. Și, pe urmă, cât de simple ar fi fost toate. Magdalenei îi venea să urle când se gândea unde ar fi putut ei fi și unde a ajuns ea.

Câteodată se gândea să-și ducă și copiii cu ea la audiență. Poate că așa ar impresiona mai mult, însă băieții mai erau atât de mici, nu puteau să aștepte în liniște până să le vină rândul, ar fi făcut gălăgie în anticameră. Cine știe ce isprăvi ar mai putea face?

Se agitase atât ca să ajungă la tovarășul Lascu, încât, încetul cu încetul, uitase de ce dorise așa de tare să fie primită de dânsul. Audiența devenise scopul. Pe tovarășul Lascu îl cunoștea toată lumea, îl saluta fiecare om pe stradă. Era o apariție când îl vedeai, un bărbat de vreo patruzeci și cinci de ani, îmbrăcat tot timpul în costum, cu cravată, puțin trist – îi murise soția cu vreo patru ani în urmă -, nu trist, ci sobru, puțin încărunțit înainte de vreme. De-l întâlneai într-o zi pe stradă, povesteai și acasă evenimentul. (Acum Magdalena nu numai că nu ațipea în fața televizorului, nu mai putea dormi nici măcar noaptea. Televizorul nu-l mai punea în funcție... în lungile ore de nesomn, câteodată o apuca visarea și se gândea la tovarășul Lascu , la felul cum îl cunoștea din vedere de pe stradă, înalt, serios, important, politicos, răspunzând oricui la salut, necăsătorit, adică văduv... Oare cine îi spală cămășile acelea mereu albe? Și-l imagina pe tovarășul Lascu și pe urmă-și spunea că e nebună că a putut visa la așa ceva. Dacă un vrăjitor ar fi putut ghici la ce s-a gândit ea, Magdalena



ar fi murit pe loc de ruşine... Şi, totuşi, gândindu-se la tovarăşul Lascu, după atâtea luni de singurătate, se simţea fericită.)

Pregătirile pentru audienţă îi umpleau tot timpul: şi când spăla copiii, şi când gătea, şi când stătea în zori la coadă după lapte, ea îşi imagina doar cum va fi atunci când va merge în ziua aceea la tovarăşul Lascu, ce îi va spune, dacă să-l privească în faţă când îi va vorbi sau dacă nu, dacă să-şi citească micul ei discurs sau nu, dacă să ţină – măcar pentru orice eventualitate – notiţele la îndemână pentru a le putea consulta la nevoie, în urma întrebările ce-i vor fi puse. Pentru că ea era încredinţată că este foarte important felul în care-ţi expui păsul, să nu se creadă că vrei să convingi de un lucru în care nu ai dreptate sau care nu este important. Că lucrurile stau aşa o dovedeşte şi faptul că la tribunal lumea îşi ia avocaţi, adică oameni de meserie, pricepuţi în a pune problema. La început, dacă s-ar fi putut, Magdalena Ursu, din puţinii ei bănuţi, şi-ar fi luat şi ea un avocat pentru acel prilej. Apoi, după ce a aşteptat atât de mult întâlnirea cu tovarăşul Lascu, n-ar fi fost de acord, pentru nimic în lume, ca altcineva să vorbească acolo în locul ei. Dimineaţa, înainte de a-i duce la grădiniţă, le spuse şi copiilor unde va merge.

În sala de aşteptare erau vreo cincisprezece persoane. Solicitanţii erau înscrişi pe un tabel şi un funcţionar îi chema pe rând înăuntru. Magdalena Ursu nu ştia a câta e pe listă, dar nici n-ar fi vrut să fie prea în faţă. Cu cât trecea timpul, curajul o părăsea tot mai mult. Şi argumentele atât de migălos pregătite i se păreau tot mai lipsite de consistenţă. Toţi cei din anticameră erau îngânduraţi, tăcuţi. Fiecare a adus cu el problemele sale. În vreo două cazuri au intrat soţ şi soţie.

La un moment-dat au mai rămas doar şase persoane. Dacă ar fi chemată ultima, că se mai numea cu U, - „Ursu" -, gândi ea, ţinând cont că, în medie, se stătea înăuntru vreo zece minute, i-ar veni rândul în vreo oră. Peste două ore, oricum, va şti mai mult. Ar fi dat oricât să se afle deja în stradă.

Brusc, îşi auzi strigat numele. În clipa aceea uită toate frazele pregătite atât de scrupulos. Capul îi deveni greu, ochii i se împăienjeniră. Nu-şi dădu seama când se aşeză. Îl văzu pe funcţionarul care îi strigase numele luând loc la o măsuţă şi pregătindu-se să noteze ceea ce va solicita ea. Tovarăşul Lascu, la fel de distins cum îl cunoştea de pe stradă (şi din gândurile ei), cu cămaşa imaculată şi cu o cravată sobră, aştepta şi el. Numai că Magdalena uită tot-tot.

Vă ascult, tovarăşa! îl auzi pe tovarăşul Lascu.

Însă tovarăşa, în loc să încerce să-şi amintească motivul pentru care luptase atât de mult să ajungă în această audienţă, se străduia din răsputeri să-şi scoată din capul ei, în clipa aceea atât de gol, frazele de început, cele pe care le memorase, după ce le-a alcătuit cu atâta trudă. Într-un moment de luciditate, îşi aminti că are tot discursul notat pe trei foi de caiet. Începu să scotocească în poşetă, dar, de emoţie, mâinile îi tremurau şi nu reuşi decât cu mare greutate să dea de paginile pregătite. Funcţionarul care trebuia să alcătuiască procesul verbal i-a atras atenţia că afară mai este lume care aşteaptă. Tovarăşul Lascu, însă, n-o grăbi cu nimic. Magdalena Ursu a început să citească propoziţiile aşternute pe hârtie. Era atât de pierdută, încât rândurile îi fugeau prin faţa ochilor şi făcea mereu greşeli.

La un moment-dat sună telefonul. Tovarăşul Lascu ridică receptorul şi ascultă. N-a spus decât câteva cuvinte şi a întrerupt convorbirea. Magdalena s-a zăpăcit atât de tare, încât a mai citit o dată o pagină de care deja trecuse. În sfârşit, termină.

Tovarăşul Lascu o privi câteva clipe în tăcere, apoi o întrebă ce doreşte de fapt de la el. Magdalena nu pricepu întrebarea. Cum adică? Păi, a spus clar în cele citite ce i s-a întâmplat şi ce doreşte, gândi ea, dar fu incapabilă să mai scoată un cuvânt.

Tovarăşul Lascu îşi aprinse o ţigară şi telefonul sună din nou. După câteva clipe, tovarăşul Lascu zise ferm:

- Să aştepte! Sunt în audienţe. După care reaşează receptorul în furcă. Uite ce e, tovarăşa Ursu, noi, în perioada asta, avem probleme destul de importante. De pildă, la fabrica de ciment. Dar de ce să vorbesc cu dumneata despre fabrica de ciment? Avem probleme destule şi cu combinatul vostru! („Şi al meu, deci! gândi bucuroasă tovarăşa Ursu. Înseamnă că n-o să mă mai dea afară!") Dumneata ştii câte bobârnace încasez eu pentru că voi („Noi", zâmbi cu tot obrazul tovarăşa Ursu)... pentru că voi nu sunteţi capabili să vă îndepliniţi niciodată planul? Niciodată! accentuă tovarăşul Lascu. Ştii cum staţi acum cu producţia la export? Nu, Magdalena Ursu nu ştia lucrul acesta şi îi era nespus de ruşine. Vezi? Voi nu ştiţi, dar eu trebuie să ştiu! Pe urmă îmi veniţi cu tot felul de „condiţii obiective". De parcă n-aţi face voi condiţiile acestea obiective! Numai ieri am aflat că trei şoferi, în loc să se ducă la gară după piesele pe care spuneţi că le aşteptaţi de şase luni, s-au dus să-l mute pe nu ştiu care inginer în casă nouă. Şi, pe urmă, daţi vina pe alţii că nu vă trimit utilajele la vreme şi că de aceea nu vă faceţi voi planul! Păi, dumneata, tovarăşa Ursu, nu înţelegi că aşa nu se poate lucra? Sigur că nu înţelegi! La export aţi trimis zeci de garnituri de proastă calitate. Ştii cât ne costă asta în valută forte? Fără să mai punem la socoteală că v-aţi ras de alte contracte! Cu âştia, dacă te frigi odată, după aia poţi să le pui sare pe coadă! Că âştia nu stau de vorbă cu tine decât pentru ceea ce le livrezi. Tovarăşul Lascu ridică tonul, se sculă de la birou şi începu să se plimbe prin încăpere. Magdalena Ursu se simţea tot mai mică. Ştii dumneata ce mi-a spus tovarăşul Albulescu pentru debandada pe care tot voi aţi făcut-o la combinat? Vouă ce vă pasă? Săptămâna trecută l-am prins pe un şef de atelier, unu' Căldăraş, că se ocupă în timpul serviciului cu tot felul de oglinzi din alea cu ramă pirogravată. Şi nu numai el! Avea vreo zece inşi care se îndeletniceau de zor cu treaba asta pentru că domnul Căldăraş avea comenzi ferme de afară... Tot cartierul are oglinzi cu ramă pirogravată. Îs frumoase şi alea, nu zic, şi mie-mi plac, dar pe faptaşi i-au sancţionat pe trei luni cu câte o clasă de salarizare. Bine le-au făcut indivizilor, dar, în timpul ăsta, ei au vândut de nu ştiu câte salarii întregi! Îi doare în cot! Şi cât timp au furat ei statului curentul electric şi chiar şi materialul, că nici pe acesta nu l-au adus de acasă? Vă bateţi joc de munca pentru care vă plăteşte poporul, furaţi ca în codru şi mai aveţi tupeul să veniţi aici să vă scoatem noi basma curată! Nu se mai poate. Nu se mai poate! Tovarăşul Lascu se linişti, vorbea acum iar calm. S-a aşezat la locul său tocmai în clipa în care ţârâi din nou telefonul - de data asta, convorbirea se lungi, părea că nu se mai sfârşeşte.

Magdalena nici nu mai îndrăznea să se mişte. Aştepta, aştepta şi aştepta. Aştepta să se termine convorbirea telefonică. Apoi, pe măsură ce aceasta se prelungea, aştepta să se afle deja odată în stradă.

- Aşa că asta este, tovarăşa Ursu, îl auzi pe Lascu adresându-i-se. Ea nici măcar nu-şi dădu seama când s-a terminat discuţia telefonică. Funcţionarul care alcătuia procesul verbal se sculă să-l cheme pe următorul solicitant.

Se sculă şi Magdalena Ursu. Tovarăul Lascu începu să frunzărească nişte hârtii.

Şi cu mine cum rămâne? întrebă ea înainte de a ajunge la uşă.

- Când o să vă faceţi treaba cinstit la combinat, o să vedem. Până atunci, nu mai cunosc nici frate, nici soră!

Magdalena Ursu mulţumi, salută şi ieşi. Acasă, vecina care-i vorbise pentru întâia oară de Lascu, o întrebă cum a fost.

L-au sancţionat şi pe Căldăraş cu o clasă, a răspuns Magdalena.

- Şi-am spus eu, a făcut vecina triumfătoare. Cu tovarăşul Lascu nu le merge! Păi, aveam noi acum mândreţe de parc fără dânsul?

Magdalena plecă la creşă, şi-a adus copiii acasă, băiatul cel mare o întrebă cum a fost la „toasul Lacu", „Lacu, Lacu", se distră şi acela mic, dar ea se enervă cu pruncii pentru că nu voiau să mănânce, îi spălă, îi culcă, pregăti rufele pentru a doua zi. Capul îi era la fel de gol ca în clipa când se auzise strigată acolo, în sala de aşteptare.

Deasupra patului avea o „Răpire din Serai" pe care i-o cumpărase Florin, odată, de ziua ei. Se uită vreo oră la broderia aia. Se tot uita la ea, încerca să priceapă desenul pe care l-a văzut de atâtea ori, dar capul îi era gol, nu înţelegea nimic. Copiii dormeau liniştiţi, le auzea răsuflarea prin uşa deschisă a celeilalte camere, ea se uita la „Răpirea din Serai, se întrebă o clipă de ce s-o fi numit desenul aşa, şi ce o fi aia, „Serai", îl tot avea în faţa ochilor şi pe tovarăşul Lascu şi-şi aminti de cămaşa lui impecabilă. Tot privind „Răpirea din Serai" şi amintindu-şi de cămaşa impecabilă a tovarăşului Lascu, şi luându-se curentul, adormi frântă, aşa îmbrăcată cum era. Noaptea se trezi, se mai uită o dată la copii, stinse lumina şi se întinse înapoi, prea obosită şi pentru a-şi mai face patul. ■

calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1927 - s-a născut *Vasile Virgiliu Mihăilescu*
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
1.01.1929- s-a născut *Nicolae Țic* (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*
1.01.1956 - s-a născut *Magda Cârneci*
1.01.1962 - s-a născut *Irina Nechit*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu* (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut *Ștefan Caraman*
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)
3.01.2006 - a murit *Valeriu Bârgău* (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Vițianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hațeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1939 - s-a născut *Francisca Meghes* (m.2004)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu* (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut *Stelian Țurlea*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
6.01.2004 - a murit *Emil Pintea* (n. 1944)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
7.01.1993 - a murit *Ștefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grămescu* (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.2001 - a murit *Anatoli Ghermanschi* (m. 1941)

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George -Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tache*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

istorie culturală

La extremităţile continentului european s-au păstrat multe din trăsăturile celţilor, vastul neam scufundat al Antichităţii care avea să stea la temeiul atâtor etnogeneze din Occident.

Lisabona și Scarlat Lambrino

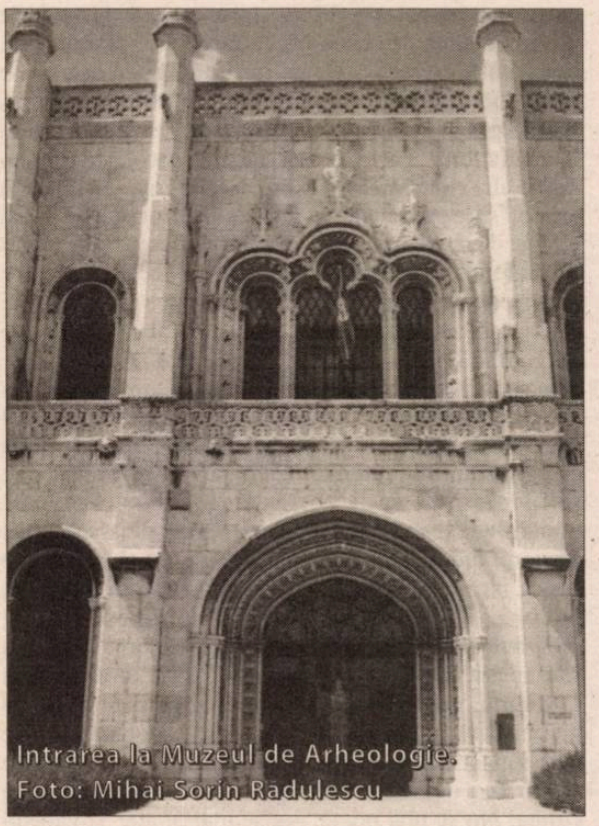
ACĂUTA urmele româneşti în afara graniţelor este pentru autorul acestor rânduri o plăcere deja veche şi, din fericire, şi o preocupare inepuizabilă pe care au ilustrat-o nume mari din trecut. Ele pot fi găsite acolo unde nu te aştepţi, pentru că românii şi produsele lor culturale au călătorit şi călătoresc mai mult decât suntem poate conştienţi. Cu atât mai explicabile sunt prezenţele româneşti într-o ţară de care ne leagă conştiinţa comună a latinităţii, cum este Portugalia, despre care a scris în coloanele revistei profesorul Mihai Zamfir, ambasador în această ţară. Chestiunea este departe de a fi necunoscută – dar, din fericire, şi neepuizată – şi intelectuali români de anvergură, precum N. Iorga, Mircea Eliade şi mulţi alţii, s-au interesat de interferenţele luso-române. Depărtarea geografică învăluie însă acest bastion extrem-occidental al romanităţii într-o aură de necunoscut şi chiar de mister. Legături portughezo-române s-au manifestat în trecut şi pe linia francmasoneriei şi documente aflate la Paris, în arhiva Marelui Orient al Franţei, mi-au revelat o anumită influenţă pe care a avut-o, înaintea regimului comunist, Marele Orient lusitan.

În comparaţie cu Italia, cu Spania şi mai ales cu Franţa, Portugalia este mult mai puţin cunoscută în spaţiul românesc, aceasta şi datorită faptului că şi-a îndreptat privirile în ultima jumătate de mileniu şi mai bine spre alte orizonturi: cele ale Lumii Noi, întorcând oarecum spatele Europei de Răsărit. Nu însă şi Asiei, în general, de care au legat-o multe interese economice, concretizate în coloniile prospere din India şi din China. După cum se ştie, portughezii au fost primii europeni care au ajuns în Japonia, acest fapt fiind celebrat în câteva splendide muzee din Lisabona, printre care mai vechiul *Museu de Arte Antiga*, dar şi nou înfiinţatul *Museu do Oriente*. Exponatele orientale din aceste muzee, ca şi din altele, între care unul dintre cele mai fastuoase este Muzeul Gulbenkian, încarnează tocmai această vocaţie universalistă, de sorginte medievală, a portughezilor.

Ceea ce frapează în contactele directe din această ţară – spre deosebire de alte ţări occidentale – este ospitalitatea localnicilor şi felul lor prietenos de a comunica cu străinii. Am regăsit acest plăcut fel de a fi în Irlanda şi, căutând explicaţia, am găsit-o la Nicolae Iorga, care vorbea într-o conferinţă a sa despre Portugalia, despre greutatea moştenirii celtice. O vedea dealtfel şi în accentul cu care era imprimată latina vulgară din care evoluase limba portugheză. La extremităţile continentului european s-au păstrat multe din trăsăturile celţilor, vastul neam scufundat al Antichităţii care avea să stea la temeiul atâtor etnogeneze din Occident.

Componenta romană a rămas totuşi preponderentă în micul regat iberic. Aceasta constituie şi una dintre explicaţiile faptului că un învăţat de talia lui Scarlat Lambrino (1891-1964) – ca şi eminentul latinist N.I. Herescu dealtfel – a ales exilul în Portugalia. S-a mai scris despre acest ilustru succesor al lui Vasile Pârvan la catedra de la Universitatea bucureşteană şi la conducerea Muzeului Naţional de Antichităţi, dar restituirile personalităţii sale ştiinţifice sunt totuşi abia la începuturile lor. Conducător al şantierului arheologic de la Histria şi, ulterior, director al Şcolii Române de la Roma, Scarlat Lambrino a împletit competenţa înaltă în studiul istoriei clasice şi arheologiei cu o productivitate deosebită. A ocupat practic funcţiile cele mai înalte în domeniul său, fiind un urmaş demn de ilustrul predecesor.

La Lisabona meritele sale au fost recunoscute, devenind profesor al prestigioasei universităţi de aici şi membru al Academiei de Ştiinţe. La Muzeul de Arheologie de aici am avut plăcuta surpriză, în iulie 2008, să-i văd amintită prezenţa: în prima vitrină din expoziţia „*Sit tibi terra levis*“, consacrată riturilor funerare din Lusitania, era expusă pagina de titlu a unui articol al său, iată, la aproape patru decenii şi jumătate de la dispariţia fizică. De asemenea, o altă expoziţie din acelaşi muzeu, consacrată religiilor antice din Lusitania, se potrivea cu – sau poate că urma chiar – una dintre direcţiile de cercetare – fructificată în publicaţii – ale învăţatului român stabilit în capitala portugheză. Amintita menţionare a articolului lui Scarlat Lambrino trebuie pusă probabil şi pe seama prieteniei care l-a legat de întemeietorul – în 1893 – şi primul director al muzeului, arheologul şi etnologul José Leite de Vasconcelos, comemorat în această vară printr-o expoziţie în acelaşi muzeu. Forţe comune, luso-române, ar putea la un moment dat să



Intrarea la Muzeul de Arheologie. Foto: Mihai Sorin Radulescu

pună în lumină chiar opera şi personalitatea savantului român care, în exil, a făcut atât de mult pentru cunoaşterea istoriei antice a Portugaliei. Dovadă în acest sens stau numeroasele sale scrieri pe care, din fericire, le păstrează *Biblioteca Nacional de Portugal* de la Lisabona. Aici se păstrează nu mai puţin de 28 de scrieri ale acestuia – mai multe chiar decât în marile biblioteci de la Bucureşti –, ceea ce mi se pare un veritabil record pentru o prezenţă românească în străinătate. Spicuiesc dintre acestea: *Sur une inscription métrique de l'Héraclée du Latmos* (1942), *Le „vicus quintionis“ et le „vicus secundini“ de la Scythie Mineure* (1948), *Le décret en honneur de l'architecte Epicratès* (1950), *Bibliographie de l'antiquité classique 1896 – 1914* (Paris, 1951), *Inscriptions latines du Musée Dr.Leite de Vasconcelos* (1951), *Le dieu lusitanien Endovellicus* (1952), *La déesse Coventina de Parga (Galice)* (1953), *L. Fulcinius Trio, gouverneur de Lusitanie, sur une tabula patronatus de Juromenha* (1953), *Les inscriptions de São Miguel d'Odrinhas* (1953), *Q. Fuficius Cornutus, gouverneur de la Mesie Inférieure* (1954), *Les divinités orientales en Lusitanie et le Sanctuaire de Panóias* (1954), *Les Germains en Lusitanie* (1954), *C. Arruntius Catellius Celer, Gouverneur de Lusitanie sous Vespasien* (1955), *Les Celtes dans la Péninsule Ibérique selon Aviénus* (1956), *La déesse celtique Trebaruna* (1957), *Sur quelques noms de peuples de Lusitanie* (1958), *Tomis, cité gréco-gète chez Ovide* (1958), *Notes d'épigraphie lusitanienne* (1959), *Les inscriptions latines inédites du Musée Leite de Vasconcelos* (1960), *Le nom Aefus et la cité d'Avobriga en Lusitanie* (1960), *Décret d'Histria en l'honneur d'Agathoclés* (1960), *Sur certaines divinités du Nord-Ouest de la Peninsule Ibérique* (1964), *Les cultes indigènes en Espagne sous Trajan et Hadrien* (1965), *Catalogue des inscriptions latines du Musée Leite de Vasconcelos* (1967). A observa că învăţatul român a îmbinat hărnicia cu erudiţia ţine de domeniul evidenţei. Anii portughezi i-au fost benefici din punct de vedere profesional şi, spre deosebire de mulţi alţi compatrioţi – care adesea însă **nu** au recunoscut şi **nu** recunosc acest fapt –, exilul **nu** a fost echivalent cu declasarea şi cu ratarea. De observat este însă totuşi faptul că, în afara lucrărilor păstrate la Biblioteca Naţională a Portugaliei, Scarlat Lambrino a mai publicat încă **multe** alte articole şi studii de istorie antică şi epigrafie.

Scarlat Lambrino a colaborat la principalele reviste de specialitate portugheze – şi nu numai – ale timpului: „*Arqueólogo Português*“, „*Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*“, „*Bulletin des Etudes Portugaises*“ ş.a., precum şi în volume omagiale şi colective, cum ar fi *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à J.Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers* (Paris, 1948), *Miscelânia de filologia, literatura e história cultural à memória de Francisco Adolfo Coelho (1847 – 1919)* (1950), *Congresso Nacional de Arqueologia. I. Actas e memórias* (1954) sau *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu* (Paris, 1958). Ospitalitatea ştiinţifică a portughezilor s-a manifestat şi faţă de alţi oameni de cultură români, rămaşi în străinătate după instaurarea comunismului în ţara natală, precum N.I. Herescu şi Victor Buescu, ale căror scrieri sunt şi ele de găsit la cea mai mare bibliotecă lusitană.

Muzeul de Arheologie de la Lisabona este găzduit de o aripă a flamboaiantei Mănăstiri *dos Jerónimos* din cartierul Belém (adică Bethleem), ctitorie a regelui Manuel I, de la începutul secolului al XVI-lea, în stilul specific care-i poartă numele – „manuelin“. Acestui monarh i se datorează iniţiativa multor expediţii peste mări a navigatorilor portughezi, biserica mănăstirii având şi rolul unui Panteon naţional: aici se găsesc sarcofagele celor două personalităţi care probabil au adus Portugaliei cea mai de seamă strălucire internaţională: Vasco da Gama şi Luís de Camöens. În imediata vecinătate a acestei biserici, foarte aproape de Monumentul Descoperirilor (*Padrão dos Descubrimientos*) – care tocmai găzduia o frumoasă expoziţie de fotografie despre rromii din Portugalia – şi de Turnul din Belém – simbol al ţării înseşi – se află Muzeul de Arheologie. Amintesc toate acestea pentru a scoate în relief cât de centrală în peisajul istorico-cultural portughez este instituţia de care este legat compatriotul nostru.

Muzeul conţine în biblioteca sa două articole ale lui Scarlat Lambrino, publicate în periodicul ştiinţific al instituţiei, „*Arqueólogo português*“, iar în corespondenţa lui José Leite de Vasconcelos, păstrată în biblioteca Muzeului, ar putea fi poate găsite şi scrisori ale lui învăţatului. Căsătorit cu o franţuzoaică – Marcelle Flot –, antichizantă şi ea, autoare a unei cunoscute lucrări despre ceramica de la Histria (1938), Scarlat Lambrino **nu** s-a stabilit la Paris, precum au făcut-o atâţia urmaşi ai boierimii româneşti, după instaurarea regimului comunist în România, ci în oraşul de pe Tejo. După cum se vede în arborii genealogici ai familiei Lambrino – eu deţinând unul alcătuit de Ion (Loulou) Lambrino, fratele lui Zizi Lambrino, şi de Alexandru V. Perietzianu-Buzău –, Scarlat Lambrino scobora din altă ramură a acestei familii boiereşti moldoveneşti de obârşie grecească decât cea a bunicii principelui Paul. Ilustrul arheolog şi epigrafist era scoborâtor prin mamă din familia Miclescu iar, prin bunica sa paternă, din familia Romalo, spiţe cărora le-am consacrat nu demult, în revista „Historia“, câte un articol.

Coincidenţa face – sau poate să nu fie doar o coincidenţă? – ca ţara de exil a lui Scarlat Lambrino să fi fost aceeaşi cu cea a lui Carol al II-lea, cu care se înrudea aşadar pe departe prin alianţă, prin legătura fostului rege cu Zizi Lambrino. Au locuit, ce-i drept, în oraşe diferite, dar apropiate: Carol al II-lea, în vremea domniei căruia Scarlat Lambrino fusese profesor titular la Universitatea bucureşteană, în staţiunea Estoril, la aproximativ 20 km de Lisabona, iar savantul chiar în capitala Portugaliei. Astăzi, memoria fostului rege al României nu este ocultată la Estoril, ci chiar dimpotrivă. Mergând la Centrul de turism al staţiunii, la întrebarea mea unde s-a aflat reşedinţa fostului suveran al României, am fost imediat îndrumat spre adresa respectivă. Clădirea – proprietate privată – există în bune condiţii, pe o colină deasupra oraşului, la întretăierea a două străzi. Cea mai mare parte a proprietăţii se află pe *rua Alentejo* – numele regiunii de la răsărit de Lisabona – şi este de asemenea interesant de remarcat că la mică apropiere se găseşte, pe aceeaşi stradă, un hotel cu numele „Lido“... Amintirea Bucureştilor persistă şi după atâţia ani pe aceste meleaguri îndepărtate.

Numele regelui Carol este amintit pe o placă de la poartă – *„Rei Carol"* –, fără a se aminti însă de care monarh este vorba şi al cărei ţări. Gândul te poate duce la regele Carlos al Portugaliei (1863 – 1908) – căruia îi era dedicată o expoziţie la încântătorul *Museu dos Coches* (Muzeul Trăsurilor) – sau chiar la ultimul împărat austro-ungar care încetase din viaţă pe Insula Madeira, parte a teritoriului portughez, sau poate la un alt monarh cu acest nume.

Paralelismele dintre dinastia portugheză şi cea românească sunt dealtfel interesante şi au mai fost, desigur, puse în lumină: Regele Carlos al Portugaliei a urcat pe tron cu trei ani înaintea domnitorului Carol al României – care avea aşadar acelaşi prenume –, iar sora acestuia din urmă, Stephanie, fusese soţia regelui Pedro al V-lea al Portugaliei, frate cu tatăl regelui Carlos. Augusta Victoria, soţia lui Manuel al II-lea, ultimul rege al Portugaliei, provenea şi ea din familia de Hohenzollern-Sigmaringen. Prea cunoscut este faptul că mama regelui Ferdinand al României, infanta Antonia, era fiica reginei Portugaliei, Maria a II-a da Gloria, şi a soţului ei, regele Ferdinand (Fernando) de Saxa-Coburg-Gotha-Koháry, de la care nepotul său de fiică a moştenit atât prenumele, cât şi asemănarea fizică. Personalitatea bunicilor materni ai regelui Ferdinand al României este evocată de castelul romantic da Pena, aflat în oraşul Sintra, la aproximativ 30 km de Lisabona, oraş în care multe capete încoronate şi-au stabilit reşedinţa. Sejurul lui Carol al II-lea al României la Estoril, pe malul mării, într-o staţiune *chic* a anilor '30, nu este aşadar cu siguranţă întâmplător. Descendenţa din familia regală portugheză, prin bunica sa paternă, vecinătatea castelelor de la Sintra, precum şi alte considerente fac să fi fost aleasă această ţară şi această staţiune ca loc de agreabil exil.

Estorilul este astăzi dominat de clădirea unui Cazinou, construit în 1958, care nu exista aşadar cu această înfăţişare pe vremea şederii lui Carol al II-lea, ale cărui preocupări erau însă în bună măsură legate tot de jocurile de cărţi. Statiunea este concurată cu succes de cea alăturată, Cascais, cu o arhitectură mai variată şi mai pitorească. O memorie de lungă durată – revivacizată – face ca în vitrina unei librării din centrul Estorilului să zăresc o monografie despre regele João al III-lea – un rege cu merite din secolul al XVI-lea care a întemeiat celebra Universitate de la Coimbra – scrisă de o româncă, sau poate, mai bine zis, de o portugheză de origine română: Ana Isabel Buescu, una dintre cele două fiice ale profesorului lingvist Victor Buescu (1911 – 1971). Coleg la Universitatea din Lisabona cu Scarlat Lambrino, acesta din urmă a fost unul dintre editorii remarcabilei *„Revue des Etudes Roumaines"*, împreună cu filologul Emil Turdeanu. În altă librărie, de data aceasta din cadrul uriaşului complex *El Corte Inglès*, în plin centrul Lisabonei, văd *Mituri, visuri, simboluri* de Mircea Eliade, firește în limba portugheză.

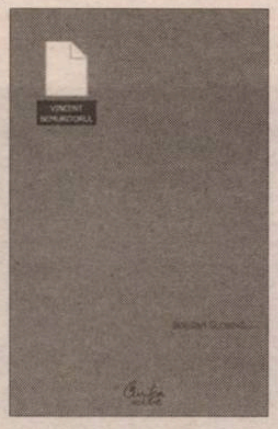
În *Bairro Alto*, unul dintre cartierele vechi şi pitoreşti ale oraşului, alături de cafeneaua *A Brasileira*, intrată în istoria literară portugheză şi universală ca loc de întâlnire a intelectualilor portughezi şi în special a lui Fernando Pessoa, păşesc într-un anticariat şi... din nou o prezenţă culturală românească: în volumul omagial pentru istoricul Victor Godinho Magalhães – purtând aşadar un nume care, desigur, obligă –, director al revistei portugheze de istorie economică şi socială, dau peste un articol de Maria Leonor Buescu Carvalho consacrat scriitorului Eça de Queiroz. Ceea ce m-a făcut să constat cât de bine s-a integrat familia Victor Buescu în societatea şi cultura ţării de adopţie.

La mănăstirea São Vicente de Fora – loc important al catolicismului portughez, unde a fost călugăr Sf. Anton de Padova, originar din Lisabona, mănăstire aflată în imediata apropiere a Panteonului Portugaliei, amenajat în biserica Santa Engrácia – **nu** mai poate fi văzut mormântul lui Carol al II-lea, pentru că a fost adus acum câţiva ani în ţară şi reînhumat la Curtea de Argeş. În cavoul dinastiei de Bragança – amintind întrucâtva de mormântul regilor Spaniei de la Escorial – pot fi văzute sarcofage cu inscripţiile numelor strănepoţilor monarhului român, Fernando al II-lea de Saxa-Coburg-Gotha şi Maria a II-a da Gloria.

De curând, Portugalia a fost prezentă în conştiinţa culturală românească cu ampla expoziţie a arhitectului Alvaro Siza de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, precum şi cu cartea profesorului Sorin Alexandrescu despre sejurul unchiului său Mircea Eliade în Portugalia, sejur care avea să-i marcheze decisiv cariera şi creaţia. Nu sunt aspecte izolate, ci mai degrabă simptome ale unui interes crescând pentru ţara latină – dar şi într-o anumită măsură celtică, după cum reiese chiar din scrierile lui Scarlat Lambrino – de la celălalt capăt al continentului.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Vincent Fatalistul



Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 190 p.

O POVESTE despre nemurirea umanităţii, dobândită prin soluţii ştiinţifice palpabile, nu poate avea realmente succes decât într-o emisiune TV. Şi, de fapt, chiar aceasta este scena cu care începe romanul lui Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul*: o emisiune în care se discută despre cât de benefic sau nu este sistemul prin care oamenii devin nemuritori prin transferul intelectului pe suport electronic. În realitate, acest roman lasă cititorului o tot atât de puternică impresie pe cât reuşeşte să o facă o emisiune cu suspans. Cu toată bunăvoinţa pe care nu aş vrea să o las deoparte, mă întreb cui i-ar mai putea provoca fiori de emoţie un roman care se hrăneşte din tema nemuririi privite printr-o optică târziu-futuristă.

Vincent nemuritorul respiră aerul secolului XX, vreme când omul a reuşit să iasă în spaţiu, când ştiinţa şi tehnologia au evoluat atât de mult încât cei mai mulţi tremurau de emoţie la gândul că, de acum înainte, Dumnezeu ştie câte lucruri de neimaginat vor fi posibile. Aşadar, ca şi cum astăzi ar fi – de fapt – atunci, în acel secol de revoluţii tehnice, romanul lui Bogdan Suceavă preia rolul *raisonneur*-ului care dezaprobă un avânt nesăbuit. Pentru că, aflat în toiul unei emulaţii iscate de realizări tehnice covârşitoare, întregul fundal al romanului este dominat de influenţa unei instanţe moraliste, care ştie – în mod implicit – că nu poate ieşi nimic bun din găselniţele ştiinţei care nesocoteşte Omul. Neîncrederea pe care naratorul o inserează discret menţine în permanenţă o atmosferă negru-apăsătoare. Dar, fiindcă nu trebuie să fim neliniştiţi, finalul este atât de optimist de parcă ar fi preluat de altundeva.

Cu toate acestea, romanul confirmă calităţile reale de prozator ale lui Bogdan Suceavă. Construcţia literară atestă o mână care nu tremură când trasează o naraţiune coerentă şi plăcută la lectură. Oricât am căuta, nu vom găsi nici stângăcii stilistice, nici piedici în curgerea naraţiunii. Limbajul este natural, iar simplitatea şi concizia elementelor mereu potrivite în contextul lor. Doar tematica, bat-o vina!

Romanul *Vincent nemuritorul* înfăţişează, cu precizia celui care s-a documentat îndelung, procedeul şi rezultatele transformării lui Vincent de la stadiul de om în carne şi oase la acela de entitate electronică. Personajul, aflat în împrejurarea unei morţi iminente din cauza unui cancer în fază terminală, trece – printr-un transfer ştiinţific complicat al intelectului – într-o casetă care adăposteşte un mini-calculator individual numit modulul *SAW* (*Spring after Winter*). Astfel, Vincent – beneficiind de sistemul la care apelează majoritatea contemporanilor săi din America anului 2036 – poate „trăi" şi după ce a murit în mod fizic.

Tot acest proces curios poate fi urmărit în mod licit, pentru că naraţiunea pare a fi un jurnal intim al personajului însuşi. Ştim ce simte şi ce nu mai simte, cum a suportat această trecere într-o cutie cu electroni, în ce măsură i se prelungeşte viaţa de dinainte în momentul de după. Are acces vizual şi auditiv la tot ce se întâmplă în lume şi în propria casă, poate chiar acţiona şi determina fapte prin intermediul computerelor din diferite locaţii. Acestea sunt posibile fiindcă ni se arată o lume computerizată până în dinţi, unde există camere de vederi peste tot, unde orice lucru poate purta un circuit şi, ca atare, este accesibil.

Noul locuitor al *cyber*-spaţiului are dinainte o familie – o soţie tânără şi un fiu – care poartă pretextul transformării *SAW*. Pentru ei a refuzat să se rupă de lume şi cu ei vrea să continue deplinătatea vieţii de familie. Totul se întâmplă ca şi cum Vincent nu ar şti că naratorul dezaprobă o existenţă artificială şi că nu îşi va lăsa personajul să fie pe cât de împlinit ar dori. După transfer, tânăra lui soţie va încerca, în mod fatal, să aducă lângă ea o prezenţă masculină palpabilă şi – în mod fatal – soţul, virtual de acum, îl va asasina pe acest „rival", accesând computerul maşinii lui şi provocând un accident. Ca şi cum Vincent nici măcar nu ar bănui că fiul său îl va îndepărta odată cu trecerea timpului şi cu inconsecvenţa adolescenţei; iar el însuşi se va plictisi, se va deprima tot vizualizând imagini şi ştiri despre o lume care e din ce în ce mai indiferentă şi mai searbădă. Dar brusc, din starea de inactivitate în care se afla, intelectul la care a fost redus personajul se revigorează, descoperind o nouă motivaţie: călătoria în spaţiu şi, prin aceasta, idealul de a fi util omenirii.

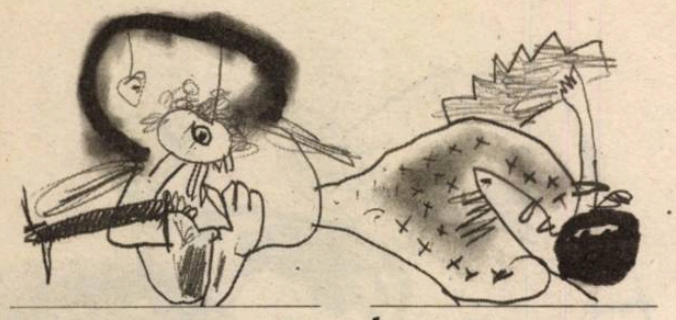
Nu este deloc surprinzător să întâlnim laolaltă cele două perspective care, prin uzanţă, ne vin în minte atunci când ne gândim cum va arăta viitorul: omul-computer (robot) şi călătoria în spaţiu. Şi astfel, Vincent, împreună cu marele om de ştiinţă Raoul Glasell – şi el tot un locuitor al sistemului *SAW* –, îşi va lua rămas bun de la familie şi va porni într-o călătorie spre planeta J-20 din sistemul stelar Alpha Centauri. O ultimă reacţie umană îl împinge să îi propună soţiei sale să se transforme şi ea în modul *SAW* şi să plece împreună în spaţiu, dar femeia – ca orice femeie care nu poate înţelege acţiunile temerare – îl refuză indignată. Finalul este patetic.

Toate pulsaţiile din roman se termină cu tirada ultimului discurs trimis probabil pe o variantă viitoare de *e-mail*: „Fiul meu, acesta este testamentul meu pentru tine. Pentru vremea când o să-ţi vină mintea la cap, pentru timpul când furiile adolescenţei vor rămâne în urmă şi vei fi dispus să asculţi. Prima dintre despărţirile noastre a fost realmente mizerabilă. Tu priveai în dreptul uşii un tată macerat de o boală incurabilă. Îmi aduc aminte privirea ta. Ştiu că n-a fost un spectacol plăcut. Am plecat de lângă tine plin de regrete şi cu sentimentul că am lăsat totul neterminat. De data aceasta plec fără regrete. Am descoperit uzul eternităţii. Postumitatea mi-a adus un cadou neaşteptat: o idee, o cauză, o provocare. De ce crezi că am fost ales să călătoresc prin stele? De ce crezi că am fost ales să merg până la capătul lumii? Pentru că eram cel care-şi dorea cel mai mult asta."

În ce mă priveşte, am convingerea că un om care petrece o zi, hai două, în faţa calculatorului sfârşeşte prin a fi atât de plictisit şi de ameţit încât, la gândul că şi-ar putea petrece întreaga veşnicie în faţa unui calculator performant – de fapt fiind el însuşi un calculator performant –, ar prefera de departe moartea. Măcar acolo poate fi întâmpinat de ceva cu totul surprinzător. Oare Vincent nu s-a gândit la asta? Oare autorul nu s-a gândit la asta, putând evita astfel existenţa unui personaj pe care nu îl putem crede ori memora?

Vincent nemuritorul poate fi o carte de divertisment intelectual, dar nu mai mult decât atât.

Iulia IARCA



Spirit boem, participant activ la evenimentele Comunei din Paris, Courbet a fost mai mult un rebel din punct de vedere social și politic decât artistic.

Între tradițional și modern:
doi corifei ai artei secolului al XIX-lea

DOUĂ RETROSPECTIVE dedicate unor creatori ai secolului al XIX-lea – Gustave Courbet și J.W.M. Turner – au oferit publicului o lecție despre relativitatea unor etichete precum „realist", „revoluționar", „vizionar"...

Courbet (1819-1877) este îndeobște considerat nu numai ca un reprezentant emblematic al mișcării realiste, ci și ca un rebel înnăscut care a respins a priori tot ceea ce ținea de tradiție. Cele circa 120 de lucrări din expoziția pe care Muzeul Metropolitan a organizat-o împreună cu Reuniunea Națională a Muzeelor Franței ilustrează un adevăr mult mai complex.

Spirit boem, participant activ la evenimentele Comunei din Paris, Courbet a fost mai mult un rebel din punct de vedere social și politic decât artistic. N-a dorit niciodată să schimbe limbajul pictural, ci doar să-l transforme, să-l adapteze la condițiile unei lumi cu un set diferit de valori. A dorit, așa cum el însuși declara, să-și dezvolte propria individualitate – « rațională și independentă » - pornind de la « înțelepciunea acumulată a tradiției. »

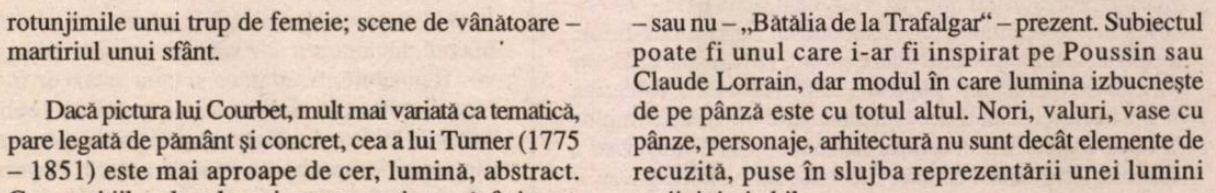
Explicite sau nu, influențele sunt vădite atât în portrete – Rembrandt, Ingres – și nuduri – Veronese –, cât și în peisaje – Lorrain, olandezii secolului al XVII-lea, Constable, Corot…

Subiecte pe care le-a abordat – o femeie la scăldat, înmormântarea unui sătean, un cerb în fugă, artistul în studio sau întâlnindu-se pe o potecă cu unul dintre protectorii săi – nu sunt neapărat novatoare. Reprezentând cu aceeași ușurință blana unei vulpi sau coama roșie a unui model irlandez ca și dealurile stâncoase, spuma mării sau râul Loue izvorând dintr-o grotă, Courbet a reușit însă să ridice, ca puțini alții, comunul, banalul vieții de zi cu zi la nivelul de „seriozitate" al picturii cu subiect mitic sau religios atât de apreciată de lumea academică.

Există o tendință recentă a organizatorilor de expoziții de a exagera rolul fotografiei în evoluția picturii secolului al XIX-lea. Aproape jumătate dintre lucrările incluse într-o expoziție destul de anostă pe care Galeria Națională din Washington a dedicat-o în primăvara trecută „Școlii de la Barbizon" au fost imagini fotografice. Retrospectiva Courbet a inclus și ea un număr important de fotografii contemporane care, în pofida farmecului lor desuet, sunt mai degrabă relevante documentar decât artistic. Aceste imagini – peisaje, nuduri – dovedesc că artistul, chiar dacă s-a folosit de fotografii ca amprentă a realității înconjurătoare, nu a copiat, ci a filtrat tot ceea ce a văzut prin intermediul propriei gândiri creatoare. „ Imaginația în artă" - spunea Courbet - „constă în a ști cum să găsești valoarea completă a unui obiect existent".

Cele mai bune dintre tablourile lui Courbet, indiferent de maniera în care sunt pictate, cu trăsături groase de penel sau tușe delicate de acuarelă, au o calitate viscerală. Fiecare detaliu semnalează implicare, pasiune „romantică".

Chiar dacă tot ceea pictează este mereu legat de concret – „muntele" este un colț de Jura, „arborele" este un anume stejar – Courbet vede un întreg univers în fiecare dintre creațiile sale: un peisaj marin cu valuri și nori te duce cu gândul la o scenă de bătălie; flori evocă



Courbet - *Tinere pe malul Senei*

rotunjimile unui trup de femeie; scene de vânătoare – martiriul unui sfânt.

Dacă pictura lui Courbet, mult mai variată ca tematică, pare legată de pământ și concret, cea a lui Turner (1775 – 1851) este mai aproape de cer, lumină, abstract. Compozițiile sale cele mai reprezentative nu înfățișează un univers organizat, explorabil pas cu pas, ci un vârtej haotic, halucinant de zăpadă, fum sau foc.

Adânc preocupat de istorie, călătorind intensiv în colțuri îndepărtate ale Italiei sau Elveției, pictând cu aceeași grandoare epică semne ale revoluției industriale – vapoare cu aburi, furnale fumegând – ca și vechi ruine ale castelelor medievale englezești, Turner a fost, poate, chiar mai mult decât Géricault sau Delacroix, un epitom al romantismului. Cu toate acestea, mereu conștient de propria valoare, pictorul britanic nu s-a considerat purtătorul unui stindard al „noului", ci un continuator al tradiției. Respectul său pentru Claude Lorrain – punct de legătură cu opera lui Gustave Courbet – a fost imens. Picturi precum „Regulus" sau „Declinul Cartaginei" sunt un omagiu direct adus maestrului francez.

Turner - *Clădirea Parlamentului in flacări*

În decursul unei cariere lungi și pline de succes, artistul a pictat cu aceeași ușurință scene biblice – „Potopul" –, din istoria antică – „Hanibal trecând Alpii" – sau evenimente recente la care a fost – „Incendiul Parlamentului" – sau nu – „Bătălia de la Trafalgar" – prezent. Subiectul poate fi unul care i-ar fi inspirat pe Poussin sau Claude Lorrain, dar modul în care lumina izbucnește de pe pânză este cu totul altul. Nori, valuri, vase cu pânze, personaje, arhitectură nu sunt decât elemente de recuzită, puse în slujba reprezentării unei lumini aurii, inimitabile.

Este foarte greu să confunzi ceea ce a ieșit din mâna pictorului englez cu o lucrare a altui artist. Într-un muzeu, privitorul este imediat captivat de unul dintre acele puține Turner-uri care nu sunt în colecția permanentă a Galeriei Tate din Londra... În expoziția pe care Metropolitan-ul a organizat-o în cooperare cu Galeria Națională din Washington și Muzeul de Artă din Dallas, întâlnirea cu un grup masiv de 150 de picturi și acuarele a devenit însă obositoare prin repetarea constantă a subiectelor. Ca și retrospectiva Courbet, această expoziție Turner a fost prea „stufoasă", prea aglomerată. Ca privitor, trebuia să știi să selectezi căci altfel, ajungând epuizat în ultima sală, s-ar fi putut să nu mai simți impactul extraordinar al lucrărilor „neterminate" rămase în atelier la moartea artistului. Ca și în cazul celor din urmă opere ale lui Goya, Monet sau Cézanne aceste peisaje marine sunt de-un modernism pe-alocuri înfricoșător.

Este interesant că, parcurgând sălile organizate în general pe criterii cronologice, este greu de descoperit un „progres" evident în evoluția artistului. Multe dintre operele timpurii, în special acuarele, par mai „moderne" pentru ochii noștri decât altele executate mai târziu în cariera lui William Turner.

De fapt, după mai bine de un secol de când publicul larg a acceptat canonul impresionist, este greu să înțelegi cât de radicală a fost arta englezului pentru contemporanii săi. Mai mult, ne este greu să admitem că a existat un artist în secolul al XIX-lea care nu a trăit în Franța, dar a reprezentat o punte esențială de legătură între opera lui Tițian, Ruysdael sau Goya și cea a lui Monet, Van Gogh, Redon, Pollock.

Eduard SAVA

Oglindă, oglinjoara mea...

DORIND să le dăruiască copiilor cât mai multe bucurii în prejma Sărbătorilor Crăciunului şi să le deschidă, totodată, gustul pentru lumea muzicii, a dansului şi a imaginii, în genere, Opera Naţională Bucureşti a prezentat, pe la mijlocul lunii decembrie, prima premieră de balet a acestei stagiuni, un spectacol după basmul atât de cunoscut şi îndrăgit al Fraţilor Grimm, *Albă ca Zăpada*, însoţit însă şi de o serie de alte evenimente: în foaier o expoziţie de pictură a unei fetiţe de opt ani, Rafaela Enea, elevă a profesorilor Marian şi Victoria Zidaru, cu imagini încărcate de candoarea şi savoarea vârstei, dedicate *Albei ca Zăpada şi celor şapte pitici* şi în pauza spectacolului lansarea cărţii de poveşti *Vrăjitoarea din vis*, de Costin Bratu, apărută la Editura Didactică şi Pedagogică.

Albă ca Zăpada, lucrare muzicală în două acte scrisă de Cornel Trăilescu, care a şi dirijat-o, a mai fost montată pe scena Operei bucureştene în urmă cu 22 de ani, de Doina Andronache, de astă dată baletul fiind pus în scenă de Francisc Valkay. Faţă de versiunea anterioară, cea datorată lui Francisc Valkay a renunţat la o serie de momente din primul act (dansul şarpelui, al păsării etc.), care o încărcau inutil, îndepărtând-o de firul poveştii, iar tabloul cu florile, ciupercuţele, gâzele şi animalele pădurii, tablou realizat precumpănitor cu elevii Liceului de Coregrafie *Floria Capsali*, este mult mai reuşit în actuala versiune, de calitate fiind şi dansurile de curte, în stilul clasic, tradiţional. În ambele versiuni partea forte o constituie dansurile piticilor, interpretaţi de astă dată de Cristina Mitu, Clarisa Cristea, Cleopatra Rogalski, Laura Argeşanu, Răzvan Marinescu, Mircea Ioniţă şi Ovidiu Chiţanu, ca şi muzica acestor dansuri, o partitură ce se impune de-a lungul spectacolului cu pregnanţa unui şlagăr. La farmecul spectacolului au contribuit substanţial şi costumele şi mai ales decorurile inspirate, al palatului sau al căsuţei piticilor, realizate de Adriana Urmuzescu.

Desigur, nu putem compara mere cu pere, adică versiunea contemporană a spectacolului *Albă ca Zăpada*, realizată de Angelin Preljocaj şi prezentată de curând pe scena Teatrului Naţional Bucureşti, cu cea clasică a lui Francisc Valkay de la Opera bucureşteană, pe aceasta din urmă putând-o aprecia numai în funcţie de ceea ce şi-a propus coregraful şi de ceea ce a reuşit să realizeze. Ceea ce diminuează valoarea acestei ultime versiuni sunt, în principal, greşelile de regie. Coregraful a renunţat la introducerea în povestea lui dansată a oglinzii, adică a eliminat punctul nodal al conflictului. Nu se mai poate înţelege, astfel, de ce frumoasa regină şi mamă vitregă a Albei ca Zăpada, o dansatoare de mare clasă, Adina Tudor, se deghizează dintr-odată, la sfârşitul primului tablou, într-o bătrână vrăjitoare şi pleacă nu se ştie încotro, înainte chiar de a da ordin vânătorului să o omoare pe fiica ei adoptivă, geloasă din cauza frumuseţii înfloritoare a acesteia. Oricât de strălucitoare ar fi Adina Tudor în rolul reginei şi oricât de convingătoare în cel al vrăjitoarei, lipsind complet motivaţia comportamentului ei, naraţiunea se pulverizează. Vânătorului, interpretat cu toată dăruirea de Vicenţiu Popescu, i s-a încredinţat o partitură coregrafică de un dramatism care ar putea fi din altă poveste, în timp ce Cristina Dijmaru în rolul Albei ca Zăpada şi Robert Enache în rolul prinţului salvator, par să fie doi buni interpreţi ai unor *pas de deux*-uri dintr-un recital, şi nu două personaje cărora trebuie să le confere veridicitatea şi căldura necesare acestora. De altfel, nu se prea înţelege cum revine la viaţă Albă ca Zăpada, căci nici nu-i sare mărul din gât şi nici măcar nu o trezeşte sărutul prinţului, ca în *Frumoasa din pădurea adormită*. În fine, când, în ultimul tablou al spectacolului, Albă ca Zăpada şi prinţul intră în palat, regele, interpretat în rest cu prestanţa necesară de Antonel Oprescu, nu are nici măcar o tresărire la vederea fiicei mult iubite care în mod neaşteptat i s-a întors acasă, dar nici Albă ca Zăpada nu dă vreun semn că s-ar bucura să îşi revadă tatăl, ci îşi începe cu aplomb partitura de dans. Doar graba ar putea explica, plauzibil, aceste scăpări de regie, altfel de neînţeles la un dansator şi un coregraf cu o carieră de amploarea celei a lui Francisc Valkay. Poate că puţin răgaz acordat creatorului l-ar putea îndemna să îşi revadă spectacolul, care, cu unele retuşuri, ar putea deveni un căutat spectacol pentru copii.

Liana TUGEARU

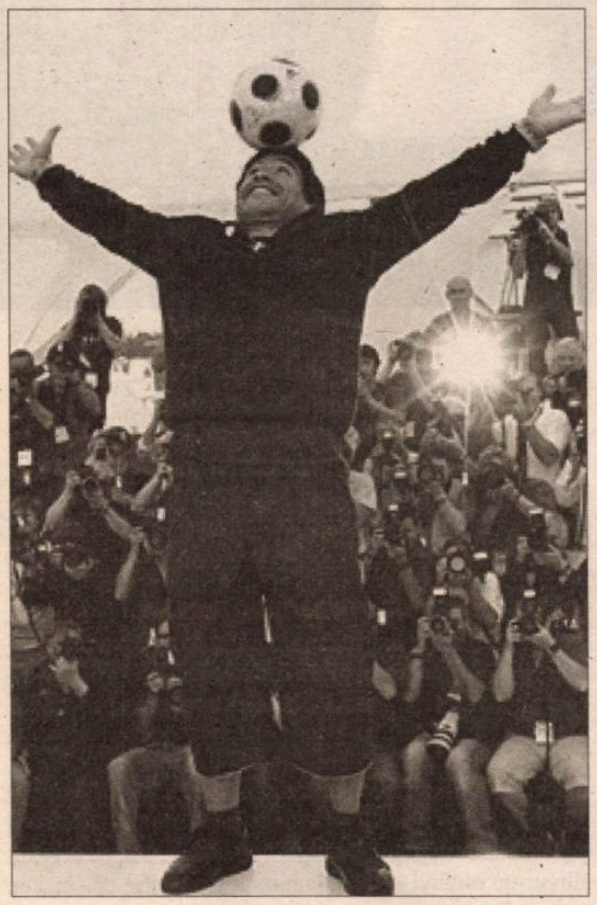
Autoportretul lui Kusturica însă ne arată un om sfârșit, care și-a epuizat resursele, artificial și resentimentar, încercând să compenseze cum nu se poate mai prost prin cosmeticale propagandistice cu iz de scandal, printr-un mesaj ideologic care falsează pe un *potpourri* balcanico-argentinian.

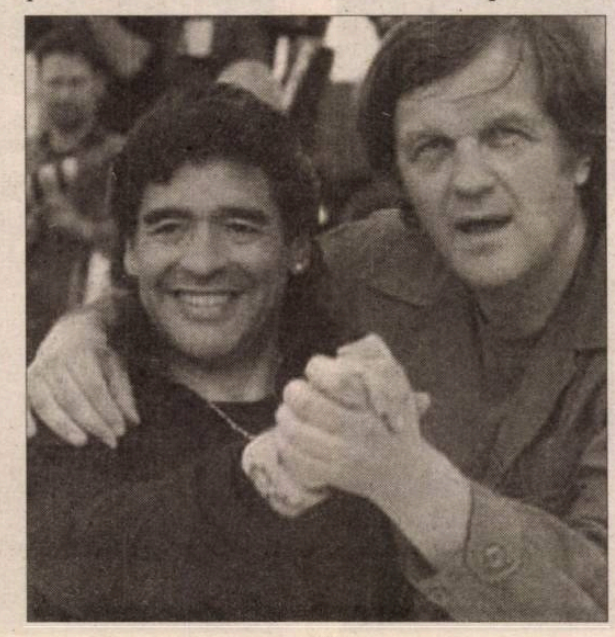
Regizorul, fotbalul și argentinienii

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

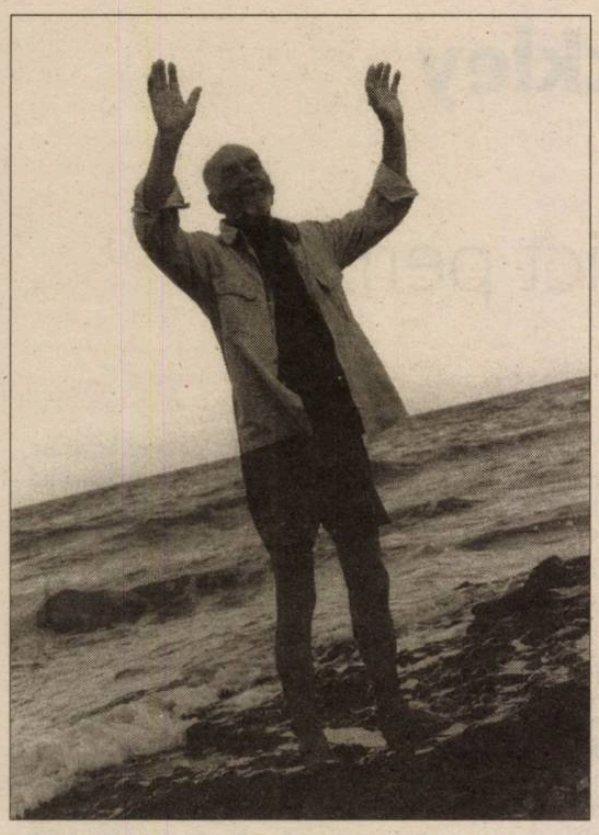
DACĂ ÎMPĂRȚIM filmele documentare în două categorii, ca în legile lui Murphy, cele care desfac mituri și cele care fac mituri, filmul lui Kusturica se încadrează indubitabil în ultima categorie, chiar într-un mod heirupist, cu osanale și festivism, în ciuda aparenței de relaxare pe care Emir o afișează ca vedetă în fața unei alte vedete. Regizorul sârb își înnobilează subiectul cu o măiestrie pe care nu i-o poți contesta, având grijă ca lumina reflectoarelor să-l prindă foarte bine în cadru, iar rama portretului pe care-l realizează lui Maradona este dată chiar de filmografia sa. Maradona, declară regizorul, ar fi putut fi unul dintre personajele sale din filmele de ficțiune de la *Do you Remember Doly Bell* (1981) și *Tata în călătorie de serviciu* (1985) la *Pisica albă, pisica neagră* (1998). Vorbind despre aristocrația genuină a sărăciei spre deosebire de cea contrafăcută, butaforică a bogaților, Kusturica deschide nu numai poarta aurită a mitului Maradona, copilul provenit din suburbiile Buenos Aires-ului pentru a ajunge în 1986 cu echipa Argentinei să câștige campionatul Mondial de fotbal din Mexic, ci și a unei manipulări deloc inocente pe tema „om bogat – om sărac", ingredient indispensabil telenovelei. Și cu acest *passo doble*, dacă vorbim limba tangoului și a sambei sau un dribling isteț, în limbaj fotbalistic, Kusturica începe să ne vândă propria lecție de geopolitică forjată parcă la școala de partid titoistă, opunând două tabere ireconciliabile, Estul, (sau Sudul la rigoare) adică Balcanii, și la pachet Argentina, Venezuela, Chile etc. și mai presus de toate Cuba lui Fidel și Che Guevara Occidentului și Vestul sau Nordul imperialismului sălbatic. Aproape întreaga tumultoasă carieră fotbalistică a lui Maradona este pusă de Kusturica sub semnul revoluției anticapitaliste și antiamericane. „Dacă n-ar fi fost fotbalist, ar fi fost un revoluționar" chiar spune cu nonșalanță regizorul, transformându-l pe Maradona într-un Guevara al fotbalului devenit între timp cea mai eficace armă politică, când Maradona marchează acel faimos și dramatic gol cu mâna în 1986, în sferturile de finală ale campionatului Mondial în meciul contra imperialiștilor britanici. Kusturica pare să uite că înfruntările sportive erau menite cândva să facă armele să tacă și să lase competiția să vorbească despre calitățile nu numai fizice, ci și umane ale combatanților. Termenul de *fair play* se citește diferit în spaniolă, din moment ce regizorul face elogiul unui gest incorect, ca gest compensatoriu-vindicativ în fața ocupării de către britanici a insulelor Malvine. Pe teren, devenit câmp de război, apar caricate în chip de personaje de desen animat principalii inamici occidentali, Ronald Regan, Margaret Thacher, Bush Jr., Prințul Charles al Marii Britanii și Regina Victoria care eșuează copios în fața fotablistului minune, Maradona, ridicat de Kusturica la rangul de *el lider maximo*. Maradona apare alături de președintele venezuelean, Hugo Chavez, cunoscut pentru atitudinile sale pronunțat antiamericane, autor al unei lovituri de stat eșuate în 1992, un lider controversat la una din demonstrațiile cu mare impact la mase. Lăsând la o parte prostul gust al investirii unui extraordinar fotbalist cu calități pe care nu le are și pe care nici nu le solicită, avem în această grosolană manipulare encomiastică a sportivului războiul lui Emir Kusturica cu Occidentul, care nu i-a refuzat nicidecum recunoașterea. Transferul de la Buenos Aires la Belgrad unde sunt înfățișate stigmatele războiului – spre exemplu clădirea avariată a fostului Minister al Afacerilor Interne –, este un prilej pentru regizor de a lansa atacuri la adresa NATO, USA, Comunității internaționale și mai presus de toate la adresa „socialistului spaniol", ghilimele au rostul lor când le pune Maradona, Xavier Solana. Maradona servește drept scut și pretext pentru a pune pe tapet propriile sale idiosincrasii, iar filmul se transformă din documentar într-un film de propagandă precum cele similare ale lui Ken Loach în special *September 11*. Mai există și o a doua modalitate de a înnobila subiectul, conferindu-i o portanță culturală care traversează diverse vulgate mixate însă destul de prost. Filmul se deschide cu un citat din Baudelaire în engleză „God is the only being who, in order to reign, doesn't even need to exist.", pe muzica lui Morricone care a servit drept coloană sonoră celebrului western-spaghetti al lui Sergio Leone, *The Good, the Bad and, The Ugly* (1966). Această intrare în scenă a lui Baudelaire și Morricone plus Sergio Leone la care se face undeva referire este definitorie pentru kitsch-ul magistral de care uzează și abuzează Kusturica parând să-și fi pierdut complet flerul. Urmează o serie de referințe culte care în mod evident îl depășesc pe Kusturica, de la Andy Warhol, care în opinia lui ar fi trebuit să-l introducă pe Maradona în galeria sa cu celebrități pop-art între Marlin Monroe și MaoTsedong la Freud și Jung. Este clar că Kusturica a citit eseul lui Jorge Luis Borges despre tangoul argentinian, și a prins ceva din zbor, însă când încearcă să ia pe cont propriu și să continue meditația de un mare rafinament și sensibilitate a scriitorului argentinian se face de râs, debitând o serie de banalități despre Eros și Thanatos pe ritmuri de tango. Nu știu dacă veleitarismul și snobismul regizorului sârb sunt de dată recentă, însă ele ies la iveală în formulări care seamănă unor bătăi pe burtă la bodega din colț: „Într-o zi Garcia Marquez mi-a zis: Dacă nu era Castro, vorbeam cu toții engleza sau emigram în Patagonia." În acest fel, cercul artiștilor progresiști se evidențiază tot mai bine, iar Kusturica flirtrează cu cultura înaltă după o scurtă incursiune în tabăra meprizabilă a camp-ului. O altă comparație nereușită, pentru a nu spune mai mult, face din Maradona un spirit falstaffian, așa cum cântecul cu agendă politică al lui Sex Pistols, *God Save the Queen*, apare alături de un „cancion de liberta" precum imnul revoluționar *El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido*. Cele două încercări de înnobilare ale lui Kusturica eșuează lamentabil pentru că de data aceasta Kusturica ia în serios kitsch-ul, fără ironie, utilizându-l din plin la construcția mitului care de fapt nici nu-i datorează prea mult. Da fapt, nu avem numai un film despre Maradona, ci și unul despre Emir Kusturica, un portret și un autoportret. Ce ne arată portretul? Un extraordinar fotbalist, pentru că geniul lui Maradona stă în piciorul pe care se află tatuat portretul lui Fidel (pe un braț este cel al lui Che Guevara, celălalt sfânt protector al argentinianului). Excepționalismul său se află cantonat aici, iar încercarea de a-i crea o imagine de geniu *maudit* care se droghează precum de Quincey și Baudelaire pentru că nu mai încape în granițele strâmte ale normalității nu face decât să exagereze grotesc trăsăturile puternice ale acestui om de o anumită candoare. Candoarea merge de la ideile banale pe care le împărtășește cu regizorul la bucuria reală de a trăi, o vitalitate care trece prin sângele arenei ridicată în picioare de golul lui Maradona, la cultul carnavalesc al idolului, cu epifanii și euharistii sub înaltul patronaj al acestui sfânt Petru al balonului. Ceea ce transpare numaidecât este faptul că dincolo de orice poleială, de orice prostioară debitată cu farmec și ochi umezi sau gesticulație flamboiantă, Maradona rămâne Maradona. Ceva îl ține viu, necontrafăcut și carismatic în emoțiile sale necomplicate de teorii și roluri fantasmagorice. Autoportretul lui Kusturica însă ne arată un om sfârșit, care și-a epuizat resursele, artificial și resentimentar, încercând să compenseze cum nu se poate mai prost prin cosmeticale propagandistice cu iz de scandal, printr-un mesaj ideologic care falsează pe un *potpourri* balcanico-argentinian. De o prostie sfâșietoare este ideea de a trece revoluționarismele latinoamericane care s-au lăsat cu mizeriile dictatoriale tipice atât regimurilor de dreapta cât și celor de stânga în contul libertății, al justiției etc., mai ales că regizorul vine dintr-un stat dictatorial, fosta Iugoslavie. Nu o atitudine critică față de ceea ce s-a întâmplat cu Sârbia sau cu Argentina deranjează, ci plonjeul aparent inocent în brațele oricărui extremism sau autoritarism atât timp cât acesta agită steagul antiamericanismului și manipularea grosolană a unei personalități fără foarte mult discernământ pentru a servi scopurilor propagandei. Este și motivul pentru care am mari rezerve față de o parte din filmele lui Michael Moore, un regizor umflat cu pompa festivalieră pentru incandescența sa vituperativă în contexte favorabile și cam atât. În mod cert, departe de a fi un mare gânditor în film, Kusturica se află la un moment al bilanțului sau al unei meditații asupra filmului pe care cariera sa cinematografică o îndreptățește. Din păcate, caraghioslâcul acesta documentarist îl îndreaptă spre arta saltimbancilor, a circului, care și el este tot balcanic. ■





Maradona (*Maradona by Kusturica*, 2008). Regia: Emir Kusturica. În rolurile principale: Emir Kusturica, Diego Armando Maradona. Gen: Documentar. Premiera în România: 28.11.2008. Durata: 90 minute. Produs de: Estudios Picasso. Distribuit în România de: Independența Film.

Ne rămîne deschisă îndatorirea de a sărbători, la dreapta ei măsură, tensiunea către absolut şi a veghea, susţinînd, ca un resort vital, rigoarea etică inseparabilă de lecţia lui Gorduz.



In memoriam

Vasile **Gorduz**

VINERI, 12 decembrie 2008, după o lungă suferinţă, stoic îndurată, s-a săvîrşit din viaţă sculptorul **Vasile Gorduz.**

Artist de o severă forţă interioară, aliind densitatea poeziei şi observaţia acută, **Gorduz** atinge nivelul exemplar al unei exigenţe care va marca benefic zestrea noastră morală. Opere ca aceea inspirată de uciderea lui *Brâncoveanu* sau ca efigia majoră înfăţişîndu-l în bronz pe *Împăratul Traian*, statua veghind locurile obîrşiei sale, pe Guadalquivir, propun sinteze imperioase, emblematice pentru puterile de suflet ale colectivităţii care se rosteşte prin atare izbînzi. Profesor, după 1990, cu impact adînc asupra făgăduinţelor celor mai autentice ale dezvoltării noastre viitoare, **Gorduz** e sinonim cu un zenit al plenitudinii ce nu zădărniceşte inefabilul.

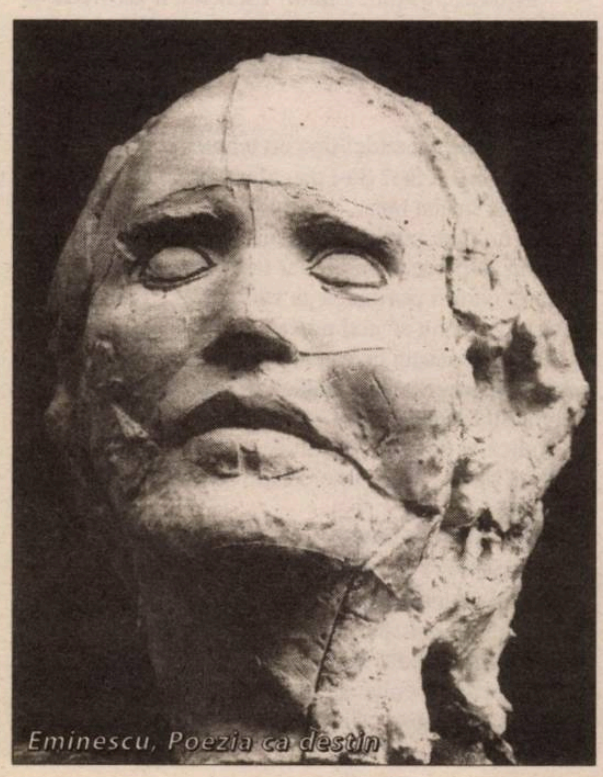
Cu aceste daruri dincolo de orice complezenţă, magistral ţinute în cumpănă – autoritate sagace şi vibraţie fremătătoare –, el şi-a croit un rost meritoriu, pe o linie de vîrf a portretului european. Miracolul copilăriei şi puritatea adolescentină, energia nervoasă a creativităţii şi gîndirea în fierbere neostoită – *Ion Alin Gheorghiu, Henri H. Catargi*, de pildă, *Ioan Alexandru, Petre Ţuţea* şi *Mircea Eliade* – respiră, de neuitat, în portretele pe care le-a izbutit sculptorul.

Un asemenea itinerar, pus mereu, în chip lucid, sub înalte constelaţii artistice, aspru aţintite – de la marile bronzuri ale Antichităţii, cele de la Delphi, Artemision, Riacce, pînă la Houdon şi, dintre români, pînă la Gheorghe D. Anghel –, trebuia să suscite semne de confraternă, legitimă apreciere: Premiul pentru Sculptură al U.A.P., Premiul Naţional decernat de Ministerul Culturii, Premiul „Prometheus", care l-a distins împreună cu Silvia Radu, tovarăşa sa de nobil destin şi devotată fervoare. Peste vicisitudini şi incomprehensiuni, proprii unei epoci de atîtea ori vitrege, ne rămîne deschisă îndatorirea de a sărbători, la dreapta ei măsură, tensiunea către absolut şi a veghea, susţinînd, ca un resort vital, rigoarea etică inseparabilă de lecţia lui **Gorduz**.

Nu avea încă răspîndire noţiunea de rezilienţă, de împotrivire la şocurile traumatice, în anul 2000, cînd la Sediul UNESCO din Paris, atunci, proaspăt lansată, *Ziua Mondială a Poeziei* s-a prăznuit printr-o expoziţie şi un festival ce pivotau în jurul efigiei visător astrale, închipuită de sculptorul nostru, pornind de la masca lui *Eminescu*. Iar statuia pe care apoi **Gorduz** i-a închinat-o geniului tutelar al sufletului românesc, siluetă generos îndurătoare şi totuşi aptă să se scuture de contingent, de tot ce crispează şi înjoseşte, a dus pînă departe, peste Ocean, la Montréal, unde se ridică acum bronzul, o voce acordată cerurilor, asumînd umilitate şi neprihănită biruinţă.

Cel care a fost înmormîntat la Mînăstirea Cernica, duminică, 14 decembrie 2008, va creşte, fără emfază şi sfidare, fără orgoliu romantic, într-o lumină blînd radioasă, într-un pilduitor *totdeauna*, al fiinţării româneşti.

Dan HĂULICĂ



Eminescu, Poezia ca destin

Marie, bronz

avanpremieră editorială

Nick constată cu mulţumire că Oprah pusese la loc câteva din cele treizeci de kilograme pe care le dăduse jos.

Christopher Buckley

Fumatul strict permis

NICK mai avea timp pentru un jogging scurt pe malul lacului Michigan.

Când reprezentai moartea, trebuia să arăţi în formă. Unul dintre primii fumologi care se duseseră fusese Tom Bailey. Bietul Tom. Un tip simpatic, nici măcar nu fuma, până când se lăudase cu asta în faţa unei ziariste, care inclusese informaţia în primul paragraf al articolului. JJ îl chemase la ordin, îi dăduse un pachet de ţigări şi îi spusese că, de-acum încolo, era fumător. Şi aşa, Tom se apucase de fumat. Dar fără să îl însoţească de mersul la sală. Vreo două luni mai târziu, JJ îl văzuse pe C-SPAN tuşind, palid şi fleşcăit, iar pentru Tom acesta fusese începutul sfârşitului. De aceea, Nick îşi îngrijea sănătatea: jogging, greutăţi şi, din când în când, câte un salon de bronzat, unde stătea într-un aparat care arăta ca şi cum ar fi fost proiectat să prăjească uriaşe sandvişuri cu caşcaval topit.

– Vai, ce bine-arăţi, îi spuse Oprah în culise, înainte de emisiune; era veselă şi vorbăreaţă. Parcă eşti salvamar.

– Dar nu la fel de bine ca tine.

Nick constată cu mulţumire că Oprah pusese la loc câteva din cele treizeci de kilograme pe care le dăduse jos. Atâta timp cât pe lume mai existau femei supraponderale, pentru industria tutunului mai erau speranţe.

– Am încercat să o convingem pe ministra sănătăţii să vină, dar a declarat că nu intră în aceeaşi emisiune cu un negustor al morţii, râse Oprah. Aşa ţi-a spus. Negustorul morţii.

– Îmi câştig şi eu traiul, rânji Nick.

– Jumătate din timp nici nu-nţeleg ce spune femeia aia, cu accentul ei, spuse Oprah, apoi îl privi atent. De ce faci tu ce faci? Eşti tânăr, chipeş, alb. N-ai fost cumva... nu ştiu de unde, dar mi se pare că te cunosc.

– Apar des la televiziunile prin cablu.

– Ei, de ce faci ce faci?

– E o mănuşă aruncată, spuse Nick. E cea mai grea slujbă dintre toate.

Nu păru convinsă. Era de preferat să se pună bine cu ea înainte de emisiune.

– Chiar vrei să ştii?

– Da.

– Control demografic, îi şopti Nick.

– Eşti îngrozitor, spuse ea, strâmbându-se. Sper c-o să spui asta şi pe post.

Îl lăsă în grija machieuzei.

Nick studie foaia cu numele celorlalţi invitaţi şi ce văzu nu-i făcu plăcere. De vineri încoace apăruseră schimbări. Lista arăta în felul următor: preşedinta de la Mamele Împotriva Fumatului – ce bine! –, un „specialist în publicitate" din New York, preşedinta Asociaţiei Naţionale a Profesorilor, unul dintre adjuncţii lui Craighead, de la Biroul pentru Prevenirea Abuzului de Substanţe. Pe Nick îl irita să se înfrunte cu adjuncţii. Ce avea Craighead de făcut astăzi, de era mai important decât să încerce să jupoaie câţiva centimetri de piele de pe spinarea principalului purtător de cuvând al industriei tutunului? Împărţea din banii contribuabililor la suflete milostive şi buchinoase? Stând pe scaune, în cabina de machiaj, nu schimbară tachineriile obişnuite dinainte de emisiune.

Fură conduşi pe scenă, să li se pună microfoanele. Nick se trezi îndrumat către un fotoliu, lângă un alt invitat, un adolescent chel. Cine era oare, se întrebă el.

– Bună, spuse Nick.

– Bună, spuse şi puştiul, destul de amical.

Acum, ce căuta un puşti de vârsta asta şi chel – chel şi fără sprâncene – într-un asemenea grup? Un tehnician cu căşti voluminoase strigă:

– Un minut!

Nick făcu semn unui asistent de producţie, care se apropie în grabă pentru a-l informa că e prea târziu pentru toaletă. Mulţi începători sufereau de vezici stresate în ultima clipă şi ajungeau să stea un ceas încheiat cu lenjeria umedă.

– Ăă..., începu el în şoaptă, n-am nimic. Dar cine-i puştiul?

– Robin Williger, îi răspunse asistentul tot în şoaptă.

– Şi ce caută aici?

– Are cancer.

– Spune-i lui Oprah că trebuie să vorbesc cu ea imediat!

– Prea târziu.

Nick apucă cleştişorul lavalierei şi şi-o desfăcu de pe cravata Hermés, cea portocalie cu model ca blana de girafă.

– Atunci o să facă emisiunea fără mine.

Asistentul ţâşni. Oprah îşi făcu apariţia grăbită, cu admirabilul său bust săltând pe sub mătasea albastră.

– Ce s-a-ntâmplat?

– Nu-mi plac surprizele, spuse Nick.

– A înlocuit în ultima clipă pe cineva.

– Pe cine, pe Anne Frank? Ei, acum n-are decât să mă înlocuiască pe mine.

– Nick, şuieră Oprah, ştii că nu putem face emisiunea fără tine!

– Da, ştiu.

– Cin'ş'pe secunde! ţipă un tehnician.

– Ce vrei să fac? Să-l dau afară din studio?

– Nu e treaba mea.

Dar nu făcu nimic. Instinctul îi spunea lui Nick că ar trebui să plece. Rapid! Dar iat-o, femeia aceasta de culoare, care îi poruncea să stea jos şi să termine de mâncat, iar el nu se mai putea clinti din loc.

Oprah se răsuci pe călcâie cu microfonul fără fir în mână şi îşi dezveli dinţii strălucitori şi perlaţi către camera cu luminiţa roşie aprinsă.

Ridică-te de-aici! Fugi!

Prea târziu. Erau live. Poate se putea strecura pe nesimţite.

Titlu: MERCENARUL TUTUNULUI FUGE DE ADOLESCENTUL CANCEROS

Pentru ca umilinţa să fie desăvârşită, o să se împiedice de un cablu electric şi o să dărâme cu zgomot un reflector. Publicul o să râdă, în timp ce el are să stea lungit acolo, ameţit, pe podeaua studioului. Or să râdă în toată America, toate gospodinele, hohotind şi arătându-l cu degetul. BR n-o să râdă.

Puştiul Canceros n-o să râdă. Nu, doar pe buze are să-i joace un zâmbet mic şi subţire de triumf, marcat de tristeţea tragediei care era atât de personal a sa. Nick simţi dâra fierbinte de transpiraţie deasupra liniei părului, ca nişte picături de lavă topită, pe care nu le despărţea de sprâncene decât fruntea netedă, bronzată artificial. Şi ce bine dădea la televizor când trebuia să-ţi ştergi fruntea, în timp ce stăteai alături de cine ştie ce Student Meritoriu – nu se poate să nu fie, da, cu siguranţă e şi preşedintele ligii studenţilor şi al societăţii ştiinţifice şi ţine şi o cantină pentru săraci în timpul liber, când nu face lecţii cu copiii mai mici decât el, din cartierele defavorizate – şi muribund. Singura lui greşeală fusese când fumase acea unică ţigară – da, una singură, atâta tot, una; dovadă că nicotina poate fi fatală chiar şi în doze minuscule – şi chiar şi aceea îi fusese dată cu forţa, împotriva voinţei lui, de către companiile producătoare de tutun şi de aceste... nenorocite de... cămile care cântau la saxofon, cu boturile lor falice; şi de el, de Nick Naylor, prim-vicepreşedinte pe probleme de comunicare al Academiei pentru Studiul Tutunului, Negustorii Morţii.

Iar el era încapabil să se mişte. Îl lipise de scaun. Căţeaua perfidă îl dusese de nas!

În asemenea clipe – nu că ar mai fi trecut vreodată prin ceva atât de dramatic – se închipuia stând la comenzile unui avion. Piloţii reuşesc întotdeauna să îşi păstreze calmul, chiar şi când toate motoarele au luat foc şi trenul de aterizare s-a înţepenit şi pasagerul cu faţă de arab de pe locul 17B tocmai a scos cuiul de la grenadă.

Trase aer în piept, umplându-şi plămânii, şi îi dădu drumul încet, încet, încet. Asta era. Exerciţii de respiraţie. Şi le amintea de la cursurile Lamaze. Dar inima tot îi bubuia sub coaste. Oare microfonul agăţat de cravată le prindea? Ce plăcere, bătăile inimii lui transmise în toate sufrageriile din ţară.

Poate trebuia să-i dea Puştiului Canceros un mic semn de camaraderie. Avea nevoie de o remarcă introductivă. *Şi zi, cât ţi-au spus că mai ai de trăit?*

Oprah făcea deschiderea.

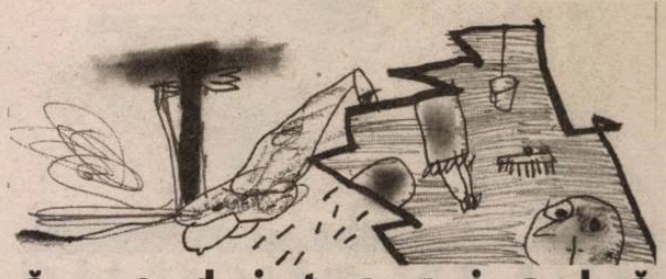
– Anul trecut, RJR Nabisco, firma care produce ţigările Camel, a lansat o nouă campanie publicitară în valoare de şaptezeci şi cinci de milioane de dolari. Vedeta acestei campanii este Old Joe, o cămilă. Dar ea nu este un patruped rumegător oarecare (pe ecran apăreau scene cu Old Joe: cântând la saxofon, cântând la chitară bas, lăfăindu-se pe plajă, uitându-se după fete, arătând cool, cu cuiul de la coşciug atârnat şmechereşte în colţul gurii, sau al prepuţului, depinde cât de uşor cădeai pradă sugestiilor falice). Old Joe a devenit foarte popular, mai ales printre copii. Conform unui sondaj recent, mai bine de nouăzeci la sută dintre copiii în vârstă de şase ani – de şase ani! – nu numai că l-au recunoscut pe Old Joe, ci ştiau şi ce reprezintă. Este aproape la fel de cunoscut ca Mickey Mouse.

Înainte ca Old Joe să înceapă să apară pe panourile publicitare şi în paginile revistelor de pretutindeni, cota deţinută de ţigările Camel din piaţa ilegală a minorilor era de sub un procent. Acum, ea este de... treizeci şi doi la sută – treizeci şi doi virgulă opt la sută, mai exact. Ceea ce se traduce prin venituri de patru sute şaptezeci şi şase de milioane de dolari pe an.

Ministrul Sănătăţii din Statele Unite a cerut interzicerea totală a reclamelor la ţigări. În reviste, pe panouri publicitare, peste tot. Ceea ce va da, fără îndoială, naştere la controverse. Sunt în joc sume mari de bani.

Daţi-mi voie să v-o prezint pe Sue Maclean, preşedinta Organizaţiei Naţionale Mamele Împotriva Fumatului.

Sue a pus bazele organizaţiei după ce fiica ei a adormit cu ţigara aprinsă şi a dat foc dormitorului de la cămin.



avanpremieră editorială

Sue a pus bazele organizaţiei după ce fiica ei a adormit cu ţigara aprinsă şi a dat foc dormitorului de la cămin. Din fericire, nimeni nu a fost rănit. Sue mi-a declarat că fiica ei s-a lăsat de fumat imediat după incident.

Râsete în studio. Atmosferă caldă.

– Fiica este acum, la rândul ei, mamă şi membră activă a organizaţiei.

Publicul gânguri.

Nick, ale cărui sinapse se supraîncălziseră, încercă să-şi coordoneze trăsăturile feţei pentru a compune o expresie adecvată, ceva între aşteptarea autobuzului care întârzia neobişnuit de mult şi coborârea cu capul înainte într-un acvariu plin cu ţipari electrici.

– Frances Gyverson este directoarea executivă a Asociaţiei Naţionale a Profesorilor, din Washington. Ea răspunde de programul de sănătate al ANP-ului, prin intermediul căruia profesorii învaţă să facă faţă pericolelor pe care le prezintă fumatul pentru elevi.

Ron Goode este director adjunct al Biroului pentru Prevenirea Abuzului de Substanţe din cadrul Ministerului Sănătăţii şi Serviciilor Umane din Washington, DC. BPAS-ul este centrul de comandă în războiul pe care îl duce ţara împotriva ţigărilor şi în care ce ai fi tu, Ron, colonel?

– Un biet soldat pedestraş, Oprah.

De unde venea toată modestia asta superbă, se întrebă Nick. Goode era unul dintre cei mai înfumuraţi şi mai infatuaţi ticăloşi din întregul guvern federal.

Oprah surâse. Un murmur cald şi moale străbătu publicul din studio. *Un om cu atâta putere şi uită-te la el, ce nepretenţios e!*

Se întoarse spre Puştiul Canceros.

– Robin Williger este elev în ultimul an la liceu în Racine, Wisconsin. Îi place istoria şi este în echipa de înot a şcolii.

Inima lui Nick făcu o voltă. Poate fusese doar un vis urât. Poate băiatul nu avea cancer. Nu-i aşa că înotătorii se rădeau în cap, pentru a câştiga în viteză? Iar cei mai ciudaţi nu-şi rădeau şi sprâncenele?

– Robin era nerăbdător să-şi desăvârşească educaţia, mergând la colegiu. Apoi însă, s-a întâmplat ceva. De curând, el a fost depistat ca suferind de cancer, într-o formă foarte agresivă. Acum face chimioterapie. Îi urăm mult noroc.

Publicul şi restul invitaţilor izbucniră în aplauze. Nick li se alătură, moale.

– Motivul pentru care l-am chemat la emisiunea noastră este că s-a apucat de fumat ţigări Camel la vârsta de cincisprezece ani. Pentru că, după cum mi-a mărturisit el, voia să fie cool, ca Old Joe. Tot el mi-a spus că s-a lăsat de fumat Camel după ce a aflat că are cancer. Şi că fumatul nu i se mai pare cool.

Aplauze răsunătoare. Nick tânjea după o capsulă cu cianură. Dar acum, Oprah se întoarse cu faţa spre el.

– Nick Naylor este vicepreşedinte al Academiei pentru Studiul Tutunului. Poate, judecând după nume, o să credeţi că este vorba de vreo instituţie ştiinţifică. Ea reprezintă însă principalul grup de lobby al industriei tutunului de la Washigton, DC, iar domnul Naylor este principalul său purtător de cuvânt. Vă mulţumim pentru prezenţă, domnule Naylor.

– Cu plăcere, cârâi Nick, deşi ceea ce trăia în clipa aceea era departe de a se numi plăcere.

Publicul îl privea cu ură. Deci aşa trebuie să se fi simţit naziştii în prima zi a procesului de la Nürnberg. Iar Nick nu avea posibilitatea de a beneficia de o apărare ca a lor. Nu, în sarcina lui cădea să declare cu chip ca de piatră că Führerul nu invadase Polonia. *Unte zunt datele?*

– Cine vrea să înceapă? spuse Oprah.

Nick ridică mâna. Oprah şi colegii de dezbatere îl priviră nesiguri.

– Vă deranjează dacă fumez? întrebă el.

Publicul icni a surpriză. Până şi Oprah fusese luată pe nepregătite.

– Vrei să fumezi??

– Păi, prin tradiţie, condamnatului i se oferă o ultimă ţigară.

Timp de câteva clipe se aşternu o tăcere uluită, după care cineva din public izbucni în râs. Alţii îi urmară. Curând, râdea toată lumea în studio.

– Scuzaţi-mă, dar mie nu mi se pare distractiv, spuse domnna Maclean.

– Nu, întări doamna de la Asociaţia Naţională a Profesorilor. Nici mie. Mi se pare de prost gust.

– Nu pot să nu fiu de acord, spuse şi Goode. Nu văd unde e umorul. Şi bănuiesc că nici domnul Williger nu vede.

Dar Puştiul Canceros râdea. Binecuvântează-l, Doamne, râdea! Pe Nick îl copleşi iubirea. Voia să-l adopte pe copilul acesta, să-l ia cu el la Washington, să-l vindece de cancer, să-i găsească o slujbă grasă, să-i dea o maşină – una de lux –, casă, piscină – una mare, ca să nu-şi piardă antrenamentul la înot. Tot ce îşi dorea. Îi părea enorm de rău pentru cancer. Poate, cu radiaţii...

Lasă-l pe puşti! E dus deja! Continuă atacul! Atacă! Atacă!

– Ah, mai lăsaţi-l în pace, se răsuci el spre Goode. Şi nu mai încercaţi să-i dictaţi ce ar trebui să simtă.

Se întoarse către Oprah.

– Dacă-mi dai voie, Oprah, asta e atitudinea tipică pentru guvernul federal. „Noi ştim mai bine ce ar trebui să simţiţi.“ Această atitudine a dat naştere Prohibiţiei, războiului din Vietnam şi perioadei de cincizeci de ani în care ne-am aflat pe marginea anihilării nucleare. (Unde voia să ajungă? Şi cum se strecurase ameninţarea nucleară în toate astea? *N-are importanţă! Atacă!*) Dacă domnul Goode intenţionează să marcheze puncte ieftine pe seama suferinţei acestui tânăr doar pentru a-şi mări bugetul ca să poată spune oamenilor ce să facă, mie unuia mi se pare foarte, foarte trist. Dar ca un membru al guvernului federal să apară la emisiunea aceasta şi să ţină prelegeri despre cancer, când, timp de cincizeci de ani, acelaşi guvern s-a ocupat cu producerea de bombe atomice, în număr de douăzeci şi cinci de mii, dacă tot aruncăm în stânga şi-n dreapta cu cifre, dom-nu-le Sta-tis-ti-că, bombe capabile să provoace tuturor locuitorilor planetei, fiecărui bărbat, fiecărei femei şi fiecărui copil, forme de cancer atât de oribile, de înfiorătoare şi de netratabile, atât... atât de incurabile, încât ştiinţa medicală nici nu le-a găsit încă un nume... este... – *Repede, la obiect! Care e obiectul?* – este un lucru demn de tot dispreţul. Şi zău aşa, Oprah, aş vrea să ştiu cum se face că un asemenea... om ajunge să ocupe o poziţie de autoritate atât de înaltă în ierarhia federală. Răspunsul stă în faptul că el nu trebuie să fie ales. O, nu. El nu trebuie să participe la procesul democratic. El e mai presus de aşa ceva. Alegeri? Consimţământul celor guvernaţi? Ha! Al celor care îi plătesc leafa? Ah, nu. Nu pentru Ron Goode. El nu vrea decât să profite de pe urma oamenilor precum bietul Robin Williger. Ei bine, dă-mi voie să-ţi spun un lucru, Oprah, împărtăşindu-l oamenilor minunaţi şi preocupaţi care se află astăzi în public. Nu e plăcut, dar şi tu, şi ei, trebuie să-l auziţi. Ron Goode-ii lumii acesteia chiar vor ca Robin Williger-ii să moară. Oribil, dar adevărat. Regret, dar aceasta este starea de fapt. Şi ştiţi de ce? Vă spun eu de ce. Pentru ca... bugetele lor – scuipă dezgustătorul cuvânt – să crească. E nici mai mult, nici mai puţin decât trafic făcut cu nefericirea unor oameni, iar dumitale, domnule, ar trebui să-ţi fie ruşine.

Ron Goode nu-şi mai reveni. Pe tot parcursul următoarei ore, nu mai reuşi decât să ţipe la Nick, încălcând toate recomandările lui McLuhan cu privire la manifestările înfierbântate într-un mediu calm. Până şi Oprah făcu eforturi ca să îl calmeze.

Cât despre Nick, el adoptă masca senină a celui cu cugetul curat, mulţumindu-se să dea din cap, în semn de aprobare sau de negare, mai mult cu tristeţe decât cu mânie, ca şi cum ar fi vrut să arate că această izbucnire nu făcea decât să valideze spusele lui. „Toate bune şi frumoase, Ron, dar nu mi-ai răspuns la întrebare“, sau: „Zău aşa, Ron, n-ar fi mai bine să nu te mai prefaci că nu m-ai auzit“, sau: „Şi cum rămâne cu toţi oamenii aceia pe care i-aţi iradiat în timpul testelor nucleare din New Mexico? Despre cancerul lor nu vrei să vorbim?“

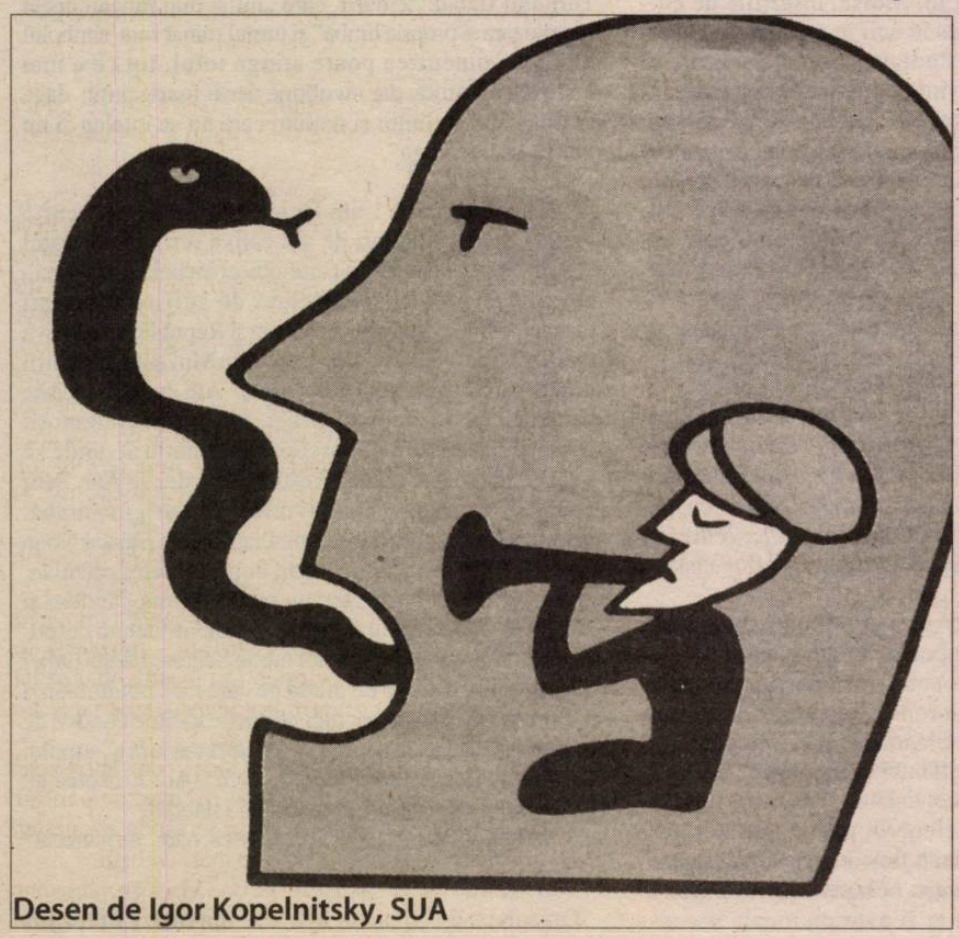
Într-una din pauzele publicitare, un tenician trebui să-l ţină pe Ron Goode cu forţa.

Preşedinta Mamelor Împotriva Fumatului şi cea a organizaţiei profesorilor făcură tot ce le stătea în puteri pentru a sări în ajutorul binefăcătorului lor guvernamental, dar, de fiecare dată când se aventurau să facă vreun comentariu, Nick le întrerupea spunând: „Uitaţi ce e, suntem toţi de aceeaşi parte a baricadei aici“, o afirmaţie atât de stupefiantă, că le lăsa mute. Când replicară, în fine, că nu reuşeau să găsească nici un centimetru pătrat de teren comun între cauza lor umanitară şi acţiunile diabolice ale industriei tutunului, Nick profită imediat de ocazie. Nimeni, declară el, nu era mai preocupat de problema fumatului la minori decât companiile producătoare de ţigări. Nu că ar fi existat, firește, nici măcar o umbră de dovadă ştiinţifică prin care să se facă legătura între fumat şi maladie, dar companiile, membri responsabili din punct de vedere social ai comunităţii, bineînţeles că nu încurajau fumatul în rândul minorilor – sau condusul maşinii sub influenţa alcoolului, dacă tot veni vorba – pentru simplul motiv că era împotriva legii. Iar acum era momentul ideal pentru dezvăluirea noii campanii împotriva fumatului la minori.

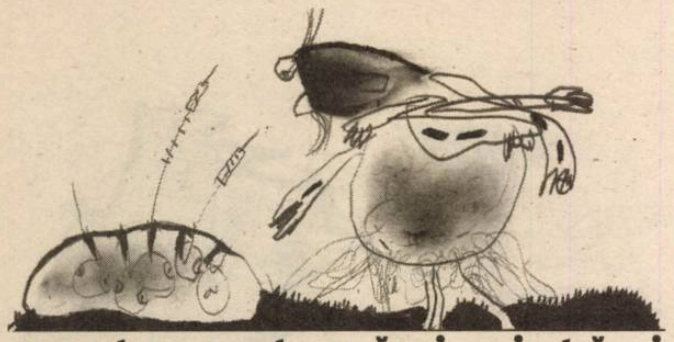
– De fapt, noi tocmai ne pregătim să lansăm o campanie în valoare de cinci milioane de dolari, menită să convingă tinerii să nu fumeze, spuse Nick. Drept care vedeţi că noi, cel puţin, am pus banii pe masă.

Traducere din engleză de
Cornelia BUCUR

(Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas în colecţia „Râsul lumii“)

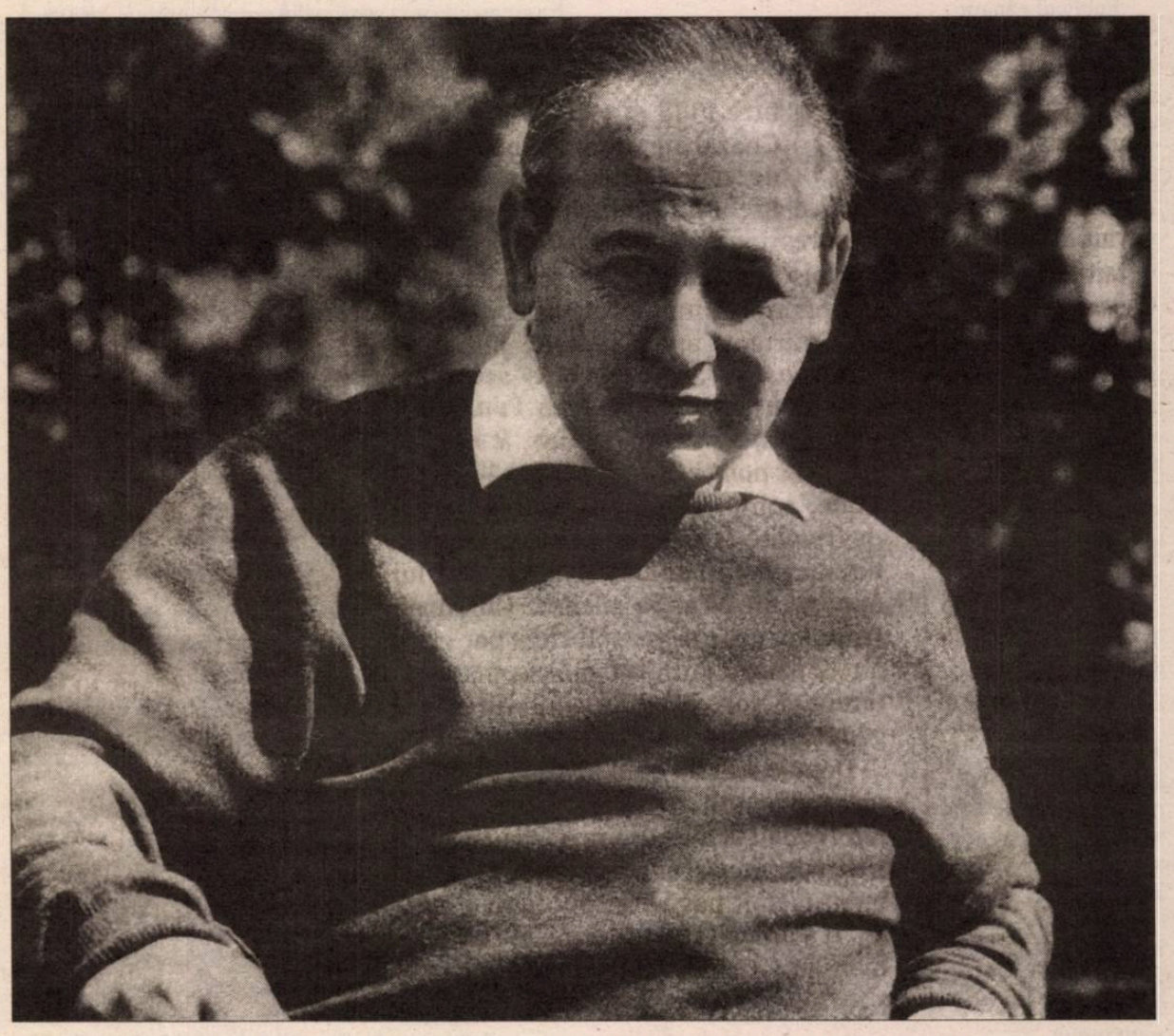


Desen de Igor Kopelnitsky, SUA



Cu gândul la **Paul Celan**

Primul care mi-a vorbit despre Paul Celan, chiar înainte de moartea acestuia, a fost Alfred Kittner, născut și el pe 23 noiembrie.



ÎN LUNA noiembrie s-a întâmplat să ajung de două ori în Basarabia: prima oară la un colocviu Paul Celan, a doua oară pentru o întâlnire literară la Chișinău. Îmi rămâne să plănuiesc altă dată o călătorie în Bucovina, unde destinul complex al lui Paŭl Celan, cel cu atât de mulți afluenți identitari, își are începuturile.

De Paul Celan mă leagă multe. Nu numai data nașterii (fiind, la rândul meu, născută pe 23 noiembrie îmi place să cred că am față de con-zodierii săgetători o înțelegere specială); ci mai ales felul său de a vedea limbajul (concizia, jocurile de cuvinte, ermetismul), pasiunea pentru traducerea de poezie, interesul concomitent pentru mai multe culturi, pentru muzică. Nu puteam să ratez prilejul de a-mi pune întrebări, recitindu-l pe Celan, despre mine însămi, nici cel de a vedea ținuturile cărora turcii le-au zis primii Besarabyia (când au ocupat zona câteva decenii, la sfârșitul secolului al cincisprezecelea și începutul secolului al șaisprezecelea). În mare, stepa Bugeacului, trecută prin mâini turcești, rusești, românești, ucrainiene, acele celebre întinderi străbătute în zorii istoriei de goți, huni, avari, bulgari, slavi, maghiari, pecenegi, cumani, mongoli, mai târziu de tătari...

Ți se pare normal, după ce străbați aceste ținuturi, ca Paul Celan să își aibă rădăcinile în Bucovina german-evreiască, dar și să nu poată fi înțeles fără dimensiunea românească (anii 1945-47), cea austriacă (șederea din 1948 la Viena), apoi fără deceniile de maturitate de la Paris. Desele călătorii în Germania și, desigur, mai ales faptul că a preferat să scrie în germană i-au pus eticheta de poet german, dar nu i-au lipsit nici perspectivele asupra Israelului (a făcut o vizită la Ierusalim și Tel Aviv în 1969), asupra mișcărilor din Spania, nu i-a lipsit pasiunea pentru tendințele mistice, pentru unele doctrine filozofice atingătoare de mister (Meister Eckart Gersholm Scholem), pentru Scripturi. Urechea muzicală l-a făcut să fie nu numai bunul cunoscător al câtorva limbi europene (vorbea româna, rusa, franceza, germana, engleza, înțelegea yiddish; a tradus din Michaux, René Char, Rimbaud, Apollinaire, Nerval, Valéry, Fernando Pessoa, Shakespeare, Emily Dickinson ș.a., plănuind să scoată o antologie), ci și un recitator foarte bun. Deși martorii din toate perioadele existenței sale, de la Cernăuți, București, Viena sau Paris povestesc că stătea destul de imobil, reușea totuși mereu să captiveze publicul, să „treacă linia" către sufletul ascultătorului. La Tübingen l-a avut drept ascultător în rândul întâi pe însuși Heidegger.

Primul care mi-a vorbit despre Paul Celan, chiar înainte de moartea acestuia, a fost Alfred Kittner, născut și el pe 23 noiembrie. „Cum, nu știi cine s-a mai născut în această zi?" Am început să-l citesc fără a înțelege, la început, alunecările în filozofie, știință, istorie, fără a avea acces la limbajul care includea elemente din geologie, arheologie, mineralogie, biologie, neurologie, chiar din cibernetică în poemele mai târzii. Cuvintele sale noi sau arhaice, sintaxa adesea eliptică, aluziile, contradicțiile mi se păreau fascinante: dar era prea mult pentru adolescenta care eram. Fiindcă Paul Celan cere enorm de la cititor (ca să nu mai vorbim de traducător!). Trebuie să ai acces la prea multe conexiuni, să treci fulgurant spre sugestie, să vezi prin zidul de sticlă obscură, cu semne cabalistice și oculte. De aceea am revenit mereu la Celan și fiecare etapă a vieții mi l-a dezvăluit altfel.

M-a atras, desigur, incredibila sa creativitate lingvistică: faptul că a tradus mulți simboliști francezi l-a învățat să se joace altfel cu sonoritățile limbajului. Fiindcă studiam pe atunci muzica, citeam și reciteam *Todesfuge* (poemul cel mai cutremurător despre Holocaust, contopind mitul ebraic - Shulamith - și povestea Margaretei din *Faust*.). Mi-am pus atunci primele întrebări asupra strategiei contrapunctice, temei și contratemei, asupra transformărilor intertextuale, modului în care construcția muzicală poate determina măreția unei zidiri din cuvinte. Tot atunci am început să-mi încerc puterile traducând poeți ale căror cuvinte „par să iasă doar pe jumătate din umbră", iar poezia nu mi s-a mai părut niciodată „adevărată" dacă nu e concisă, ermetică, „rugăciune naturală a sufletului". Modelul acelei etape a rămas pentru mine poemul *Corona*: traducerea „coroanei" muzicale, ceea ce în germană se spune *Fermate*; zăbovirea asupra unui sunet în cadrul sau de la sfârșitul unei fraze muzicale. Dar mai e și coroana mortuară, din frunze negre, coroana de spini simbolizând suferința; zăbovirea asupra toamnei, asupra dragostei și morții, uitării și amintirii, care prin piatra înflorind își află un răgaz: *corona*.

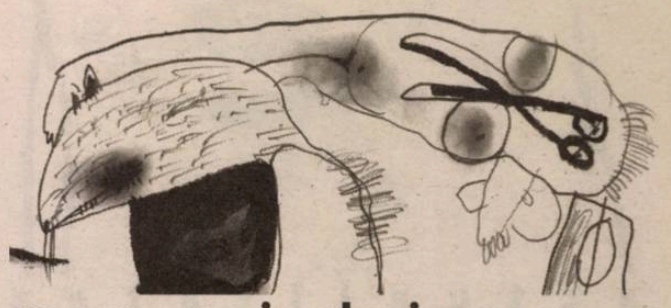
Alte etape celaniene s-au „activat" în anii în care m-am ocupat mai intens de studiile orientale (sclipirile aluziilor la lumea Cărții lui Moise, inserțiile de cuvinte ebraice...) și mai ales în anii în care am lucrat la „Neue Literatur", când studiam fascinată accentele obișnuitei probleme a cuvintelor germane contrase, în care Paul Celan rămâne inegalabil. De exemplu, *Nesselweg* – „drum de urzici" din *Stimmen* –are o sonoritate ca o pleznitură de bici, care în traducerea despărțitoare de cuvinte – din orice altă limbă - nu mai e aceeași; sau combinația dintre un cuvânt abstract și unul concret după modelul cuvântului *Niemandsrose* din *Psalm*; sau modul de a compune adjective, după modelul *nachtdurchwachsen* – sugerând o junglă întunecată și ucigătoare, limbajul care a trebuit să străbată „miile de întunecimi ale discursului aducător de moarte" ; sau reverberațiile jocurilor de cuvinte și aliterațiilor (după modelul din *Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise*: *Denn es blühte der Mandelbaum/Mandelbaum, Bandelmaum, Mandeltraum, Trandelmaum und auch der Machandelbaum/ Chandelbaum. Heia. Aum.* – linia pe care a evoluat ulterior Oskar Pastior).

În fine, acum, după ce m-am întrebat o vreme ce înseamnă identitatea europeană, m-am gândit la Paul Celan ca la un mare european. Europa și-a conturat identitatea politică și culturală, așa cum o percepem astăzi, în primul rând datorită imaginației celor care au îndrăznit, în perioade de inflexibil naționalism, în ciuda războaielor care au pustiit continentul, să accepte Europa ca pe un teritoriu al înțelegerii, păcii, conlucrării, toleranței. Scriind în germană, deși această limbă fusese aducătoare de moarte pentru neamul său, traducând în germană poeți care n-ar fi avut niciodată succes fără contribuția sa (de exemplu, sunt convinsă că Apollinaire n-ar mai fi astăzi citit în Germania fără creativitatea celaniană), Paul Celan a avut curajul de a depăși discordia. Spunea Stefan Zweig că punctul de pornire al ideii europene s-ar fi aflat în Biblie, în construcția Turnului Babel: Zidarii care „nu-și mai iubeau decât propria țară și propria limbă" și turnul ruinat sunt simbolul ideii că „omenirea poate atinge totul, tot ce e mai înalt, dacă e unită, dar nu obține decât foarte puțin dacă se divizează în limbi și națiuni care nu se înțeleg și nu vor să se înțeleagă".

Al doilea drum l-am făcut la Chișinău la scurtă vreme, ducând, alături de alți câțiva scriitori, mesajul „Cărții de la Chișinău", o carte-obiect încheiată de Mircia Dumitrescu și scrisă/pictată de scriitori, artiști plastici, compozitori din România și Republica Moldova (scrierea acestei cărți, aflată acum la Muzeul Literaturii din Chișinău, nu s-a încheiat încă). Am avut de această dată prilejul să ajung la Orhei, trecând prin faimoșii codri ai Orheiului și descoperind ținuturile unde se aflase cândva o așezare a vestitei Hoardei de Aur, Sehr al-Jedid. În traducerea cuvintelor de origine arabă, denumirea ar putea să însemne Piatra – sau Stânca Nouă (probabil aluzie la ziduri); dar, după modelul celanian, al multiplelor interpretări, nu pot să nu mă gândesc și la *sahra'* (rădăcină cu altfel de h) care înseamnă deșert, stepă, și care a dat universalul nume Sahara. Lângă Orhei am văzut acel munte de piatră pe care nu-l pot îmblânzi nici micuțele mânăstiri, nici peșterile locuite cândva de călugări și care mi-a amintit de abrupta tăietură a țărmului de la Santorini, vestitoare de catastrofe, sau – în exotismul de gheață – versanții întunecați ai Islandei.

Un lanț stâncos ca o barieră. Este ea, oare, de netrecut?

Grete TARTLER



Un Booker Prize discutabil

● *Tigrul alb*, romanul de debut al indianului de 34 de ani Aravind Adiga, distins cu Booker Prize, n-a fost pe placul mai multor critici britanici, care au acuzat juriul de intelectualism şi anticapitalism. Deşi recunosc că este bine scris, teza romanului e prea manifestă şi discutabilă. *Tigrul alb* e un antreprenor din Bangalore care îl consiliază prin corespondenţă pe prim-ministrul chinez uimit să vadă atît de mulţi patroni în India şi atît de puţini în China. Interlocutorul lui îi răspunde prin şapte lecţii în care îşi rezumă traiectoria socială, de la servitor şi şofer la patron paternalist. De-a lungul acestui destin transpare teza romancierului că orice ascensiune în India modernă trece neapărat prin crimă, şantaj, corupţie. Demonstraţia lui Aravind Adiga e lipsită de nuanţe, criticii întrebîndu-se totuşi dacă între „cuşca" familială, morală, care constrînge majoritatea la o servitute ignobilă, dar onestă şi cinismul exploatatorilor nu există şi alte căi, dacă e nevoie de o nouă revoluţie, cum afirmă tînărul romancier, pentru a reforma societatea. Juriul Booker Prize a fost chiar bănuit că n-ar fi înţeles adevărata măsură a ferocei şarje anticapitaliste care e romanul *Tigrul alb*.

Exhumarea lui Garcia Lorca

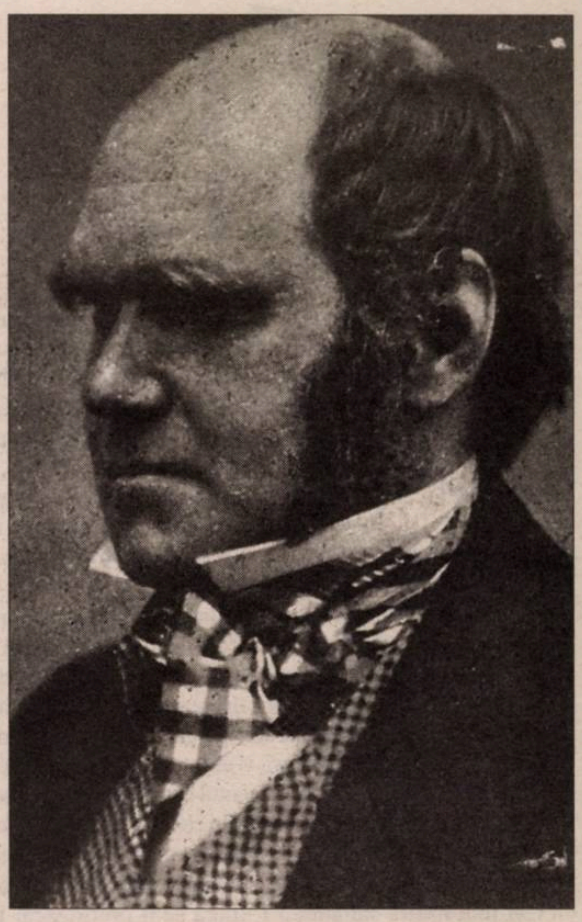
● În noaptea de 17 spre 18 august 1936, la o lună după lovitura de stat franchistă, poetul Federico Garcia Lorca a fost asasinat, împreună cu alţi trei bărbaţi, iar trupurile lor au fost îngropate în grabă într-o vale dintre satele Alfacar şi Viznar din apropierea Granadei. Valea a fost transformată într-un parc ce poartă numele poetului şi acolo a fost ridicat un monument în memoria lui şi a tuturor victimelor războiului civil. Locul unde se presupune că a fost îngropat şi unde s-a amplasat stela funerară i-a fost arătat de un localnic, în urmă cu peste trei decenii, istoricului spaniol de origine irlandeză Ian Gibson, specialist în războiul civil şi autor în 1971 al unei cărţi de referinţă despre viaţa şi moartea lui Federico Garcia Lorca. Cum lipsesc însă o mulţime de elemente în legătură cu moartea celui ce a scris *Nunta însîngerată* şi nici măcar nu există certitudinea că rămăşiţele lui s-ar afla chiar în acel loc (se spune că familia i-ar fi recuperat imediat cadavrul pentru a-l îngropa pe proprietatea de la Huerta San Vicente), mai multe voci – între care Ian Gibson, dar şi urmaşi ai bărbaţilor împuşcaţi odată cu poetul – cer de cîţiva ani o exhumare. Descendenţii familiei Garcia Lorca s-au tot opus, iar cazul a ajuns în octombrie anul trecut în justiţie. Tribunalul i-a impus Laurei Garcia Lorca, al cărei bunic era fratele poetului, să-şi dea acordul pentru exhumarea ce va pune capăt nenumăratelor zvonuri în legătură cu ultimele ore ale poetului.

Noii tenori

● Sub acest titlu, ultimul număr pe noiembrie din *Le Nouvel Observateur* a prezentat noua generaţie de tenori şi în special pe Jonas Kaufmann, un bavarez format de Giorgio Strehler, care au dat peste cap paradigma cântăreţului de operă burtos, urît şi emfatic întruchipată glorios de Di Stefano, Del Monaco sau Pavarotti. Tinerii tenori sunt supli, sexi, nu ridică vocea, nu fac gesturi teatrale. Ei se numesc Roberto Alagna, Rolando Villazón, Juan Diego Flores şi, desigur, Jonas Kaufmann. Pe acesta din urmă, Strehler l-a pus să cânte stând în genunchi sau cu ochii închişi, interzicându-i să se planteze în avanscenă şi să forţeze decibelii. Noii tenori încearcă să rupă cu tradiţia operei şi s-o împace cu teatrul. Ei vor să fie naturali, „realişti", fireşti. Cu două decenii în urmă, Peter Brook punea în scenă la Paris opera *Carmen* de Bizet în acest stil. Artiştii cântau în timp ce mâncau struguri. Dar a fost nevoie să treacă timpul ca să se schimbe moda. Astăzi Strehler face ce făcea Brook în 1981, dar nu mai e vorba de un caz izolat şi fără urmări, ci de un exemplu.

Bicentenar Darwin

● Anul acesta, savantul englez Charles Darwin (1809-1882) va fi dublu sărbătorit în toată lumea: cu ocazia bicentenarului naşterii şi a împlinirii a 150 de ani de la publicarea lucrării sale fundamentale, *Originea speciilor*. Toate faţetele acestei figuri universale, prea celebre pentru a fi şi bine cunoscute – omul, cercetătorul, teoreticianul, polemistul – vor fi puse într-o lumină nouă, din perspectiva secolului 21, evitîndu-se hagiografia, dar şi opunerea brutală între darwinism şi credinţele religioase, între evoluţionism şi creştinism, de pe poziţii fanatice. Pe lîngă numeroasele colocvii, dezbateri şi simpozioane organizate în medii academice, dar şi la televiziuni şi în presă, bicentenarul Darwin a început să fie prezent încă de la sfîrşitul anului trecut şi în planurile editoriale din Occident, cu reeditări ale autobiografiei şi carnetelor marelui biolog, dar şi cu eseuri şi studii dedicate lui. De exemplu, editura franceză Seuil a publicat o nouă ediţie a *Autobiografiei* în care sînt puse în valoare modificările succesive ale textului, redactat într-o primă formă în 1876, cînd Darwin avea 67 de ani şi era preocupat de imaginea lui postumă. Şase ani mai tîrziu, a mai adăugat un număr de pagini dedicate tatălui său şi a dezvoltat explicarea scepticismului lui religios. Totuşi, la cinci ani după moartea lui, soţia Emma şi-a luat libertatea de a elimina pasajele pe care le considera ea neconvenabile (incriminările lui Charles împotriva surorilor lui, împotriva acelui *credo quia absurdum* al credinţei religioase şi a celor ce socoteau evoluţionismul o ameninţare la adresa ordinii sociale). Reintroducînd fragmentele tăiate de văduva abuzivă şi adaosurile din 1881, noua ediţie se alătură în librăriile franceze unor studii şi eseuri concepute special pentru anul bicentenarului, precum *Efectul Darwin. Selecţia naturală şi naşterea civilizaţiei* de Patrick Tort (apărut tot la Seuil), *Darwin şi creştinismul, Adevăr şi false dezbateri* de François Euvé (Ed. Buchet-Chastel) şi *În lumină şi umbre. Darwin şi schimbarea lumii* de Jean Claude Ameisen (Ed. Fayard).

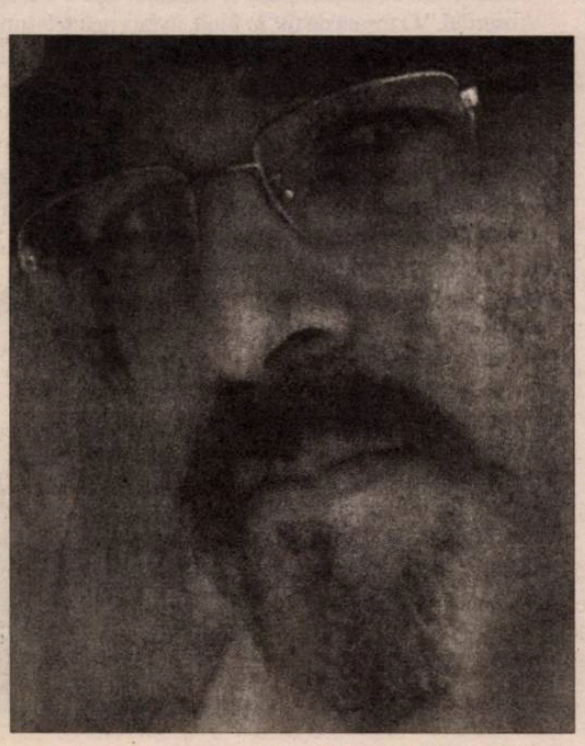


Kosmopolis

● La fiecare doi ani, la Barcelona se organizează o Sărbătoare internaţională a literaturii, sub genericul Kosmopolis - „un festival literar voit conceput ca o manifestare cosmopolită", explică organizatorii evenimentului. În capitala Comunităţii autonome a Cataloniei, în care revendicările naţionaliştilor catalani sînt foarte puternice, Kosmopolis încearcă „să meargă dincolo de tendinţele endogame ale culturii catalane, care, desigur, îşi are locul ei, dar pe acelaşi plan cu alte culturi" – spune directorul festivalului, Josep Ramoneda. Ajuns la a patra ediţie, anul acesta Kosmopolis a reunit în jurul temei *Scriitori pentru schimbare* o sută de invitaţi şi un public foarte numeros venit să-i asculte. Dintre scriitori, au făcut săli pline între alţii, romancierul californian Dave Eggers, libanezul Elias Khoury şi laureatul Nobel de origine chineză Gao Xingjian, cu toţii de acord că literatura nu se poate lăsa închisă în cadre convenţionale (frontiere, identităţi restrînse, militantism politic etc.). „Un scriitor e înainte de toate un individ – a spus Gao Xingjian – şi dacă îşi pune literatura în serviciul politicii devine un instrument, un agent de propagandă, pierzîndu-şi vocea adevărată." Kosmopolis, criticat la primele ediţii de catalanişti, a sfîrşit prin a se impune, la mesele rotunde participînd mai toţi scriitorii catalani importanţi.

Suferinţe în lumea afgană

● În mai puţin de un deceniu, refugiatul politic afgan la Paris Atiq Rahimi şi-a construit o reputaţie internaţională de poet şi prozator, încununată la 10 noiembrie anul trecut cu Premiul Goncourt pentru romanul *Syngué sabour. Piatra răbdării* (ed. P.O.L.), obţinut cu şapte voturi contra trei. De fapt, el devenise cunoscut încă din 2000 cu *Pământ şi cenuşă*, roman tradus în 23 de ţări şi ecranizat de el însuşi în 2004, după ce studiase cinematografia la Sorbona. Succesul lui se datorează, în primul rînd, faptului că, de la o carte la alta, scriitorul îşi ajută cititorii să înţeleagă una din zonele fierbinţi, de conflict, ale globului. În *Pământ şi cenuşă* el povesteşte războiul sovieto-afgan, văzut din satele bombardate, în *Mii de case ale visului şi terorii* – lungul marş către ambasada Franţei din Pakistan şi durerea dezrădăcinării, iar în *Întoarcerea imaginară*, revenirea după două decenii de exil în Kabulul eliberat. Scurtul roman premiat – scris în franceză (spre deosebire de celelalte, redactate în persană), în fraze scurte, lirice şi foarte vizuale – este confesiunea unei femei afgane la căpătîiul soţului muribund, cînd îşi poate exprima, în sfîrşit, mînia şi suferinţa de soţie supusă şi fiică rănită. Soţul mut devine pentru ea un soi de *syngué sabour* – o piatră magică din cultura persană ce absoarbe nenorocirile celui ce îi vorbeşte. Atiq Rahimi a scris *Piatra răbdării* în memoria poetei afgane Nadia Anjuman, ucisă în bătaie de soţul ei în 2005, la vîrsta de 25 de ani. Ca şi eroina din *Syngué sabour*, ca şi alte femei ce suferă în lumea islamică, vina Nadiei a fost de a se fi dorit liberă.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„DOAMNE, de când visez/ Să pot spune tot ce știu/ Precum mortul ajuns viu!" este începutul cel fără de capăt la umbra căruia mesajul autorului, care se străduiește cu ambiție să aibă el toată dreptatea, va trudi s-o aibă. Și dacă ar avea-o, și dacă se va și vedea curând, atunci bravo lui din partea mea de pe acum. Să nu mai piardă timp prețios cu trimiteri de *cele mai frumoase gânduri*, ci să scrie, și iar să scrie la a sa operă, cu sârg. (*Ion Nete*) ✉ După 40 de ani de profesie grea de asistentă medicală ați întâlnit multă suferință și deznădejde, dar ați scris și versuri, de-a lungul vieții, numărate peste patru sute de texte, spuneți că fără nici o pretenție de publicare, pe care le păstrați "doar pentru uzul propriu". Totuși, v-ar interesa o părere despre valoarea lor reală... Din fragmentul care urmează, cititorul își poate face o părere nu cine știe ce încurajatoare: "Cere gândule la stea/ Tot ce-i bun în țara mea!/ Omul să aibă pe masă/ O bucată mai aleasă./ Bătrânilor, dacă poate,/ Cât mai multă sănătate,/ Lumea să îi prețuiască/ Iar copiii să-i iubească". (*Suzy Ghiza*, Dej) ✉ Autorul *Florilegiului lui Mai* și-al *Paltonului șaptezecist*, al *Reculului talazurilor, Ars poeticei* și neobrăzărilor din *A pune în sus* (?!), mirosind suspect, întâmplător a uitat ori a evitat să și le semneze. Semn că nu-și mai lasă la vedere identitatea. Are, anonimatul, deliciile lui de joasă speță, modul lor de a se distra, hăhăind și imaginându-și stupoarea în care-l îngrămădește pe redactor cu insanități de care nu se poate apăra. (*Anonim*) ✉ Pastelul cuminte "și toamna-mi sărută umărul stâng/ și luna-mi arată fața ei fadă/ și salcia pe mal mă învață să plâng/ și roua pe mine încearcă să cadă// și fuge copacul din calea mea/ și umbra mea lasă o dâră adâncă/ și cerul în două-mi arată o stea/ și fac o cărare între *atât* și *încă*// și frunzele cad în cerul din baltă/ și seara ghicește că iarăși sunt trist/ și lacrima-n sus spre frunte se saltă/ și uite, mă vezi, dar eu nu mai exist/ (și trenul spre tine, uitat într-o haltă"– prin comparație cu textele multora, grosolane și seci, poate pretinde a i se face loc ca unei sărbători a simțului bun. (*Valentin Văran Valisan*) ✉ Cu ce ne uimește tânărul de 25 de ani, Ovidiu Ciobică. "Am 25 de ani și aș dori să devin scriitor, deoarece consider că am talent narativ. De asemenea îmi place să scriu poezii, vă voi trimite una ca mostră, iar, dacă considerați că e valoroasă aș fi încântat să o publicați. Am scris și altele". Pe celelalte începeți să le adunați într-un sipet de taină, iar pe aceasta o transcriem în continuare, ca să rămână limpede, pentru cititorul pe drept cârcotaș, că autorului nu i se face vreo nedreptate. Textul se intitulează *Dragoste nemărginită* și are doar două strofe: "Dragostea ce-i port în suflet mă înalță și mă poartă/ Spre noi culmi și universuri, numai cu a mea consoartă!/ Împreună doar cu ea. Și ceea ce unește – dragostea/ Vom petrece cea mai dulce și frumoasă viață – pururea.// Atât de mare este dragostea din al meu suflet/ Încât pe cer am pictat al ei portret/ Și se tot răspândește într-una (sic!), ca o mare/ Ce cuprinde tot pământul, plină de viață și culoare!" (*Ovidiu Ciobică*) ✉ Chiar dacă ni se vor împuțina nădejdea și puterea în a ne menține pentru suflet reperele, armoniile, muzicalitatea poeziei și credinței și va fi ca o rupere de oase cu durere și lacrimi desfacerea de obișnuințele blândeții, fiecare cu sacul lui de cărți la șold și în memorie, într-o crâncenă negare și singurătate, vom rămâne cumva, plutind în nostalgia lui de a nu fi oprit. Am primit urările de sărbători cu bucuria de a vi le putea întoarce, alegând dintre texte unul singur, și poate cel mai frumos: "Eu mi-am trăit lumea/ acum îmi trăiesc esențele./ Timp nu mai am/ pentru dilatarea spațiului./ Am venit să aprind candela/ ultimei nopți./ (Ușa nu este lumină/ nici peretele întuneric./ Fericirea ați consumat-o în Eden. Perfidă ideea de om pe cerul albastru./ Poate că Terra este doar un popas.)// De auziți un zgomot la plecare.../ a fost o idee fără azi! (*Vasile Chirilă*, Râmnicu Sărat). ✉ Ar fi mai bine să nu vreți să aflați deocamdată, formulată politicos, părerea despre poeziile dvs. pentru copii. Păstrați-vă bucuria de a le scrie și a le citi doar celor mici. (*Iulia Vladimirov*) ✉ Mi-ar fi plăcut să găsesc fie și un singur vers între cele trimise, care să mă facă să vibrez și să cred în viitorul dvs. literar. (*Daniel Lăcătuș*) ✉ Mi-ar surâde ideea să-i dau o pagină întreagă, și cât mai repede. Mi-ar plăcea să-i văd debutul editorial intrând în concurență cu lumea tânără ce se muncește să facă bijuterii din defectele și urâțeniile de când lumea ale lumii. Lume în care părem că nu mai avem loc de atâta derâdere câtă se deșiră de la unii la alții, de la o minte la alta, sălbăticindu-ne foarte în fugărirea sufletului, considerat singurul vinovat de relele din lume, cele de când lumea. Este vorba de Alexandru Gheție, piteștean de loc, abia la anul făcând 30 de ani. În prezent profesor de română la Școala cu clasele I-VIII din Bădiceni, Argeș. Îl rog să-mi trimită o fotografie și date biobibliografice aduse la zi, și încă niște poeme, să fie, pentru când va veni ceasul potrivit. Că ne așteaptă vremuri și mai grele și că poeții intră de-a binelea în dizgrația lumii, dintr-o confuzie dirijată, că toată suflarea înnebunește, că poezia poartă vina, că Dumnezeu, că mielul e prost, că să-l mâncăm, că tot nu-și află locul printre betoane și afaceriști... Să încep cu această *Re-memorare*: "Re-memorare/ cu timp oprit în oră/ cu minute agitate, foindu-se în cerc/ și zbor de secunde.../ Închis// re-memorare/ într-o întindere de arc, cu respirația/ încătușată la marginea buzei întredeschise -/ Încordare// și un râu întors – chemându-și/ peștele înecat într-un vârtej de ore încrucișate/ labirint -/ Rotund// departe/ sunet stins de cătec de sfere.../ tăcere țipându-și moarte// timp paralizat/ sprijinit de oglindă/ Statuie// noi... așteptând Timpul.../ uimiți ca și el susținuți de oglinzi// re-memorare/ într-o călărire de clipe oprite/ hipodrom împrejmuit/ arenă grecească/ Tensiune, Stagnare// timp paralizat – contemplându-și/ chipul/ Amnezie/ Moarte. (*Alexandru Gheție*, Bădiceni, Argeș) ■

Prin anticariate

Zodii și planete

ODINIOARĂ aducător, dacă nu de spaime, măcar de gânduri cumpănite, abătute de știința că nimeni nu stăpânește viitorul, horoscopul începutului de an are, în zilele noastre, sorți de farsă blajină. Tragi biletul de papagal fără preocupare, fiindcă totul e un joc, o promisiune frumoasă pentru a cărei eventuală neîmplinire se pot, nu-i așa, învinui cortegii de zei. La fel, mesaj nicidecum de la destin, ci dedicație *from the old friends and true*, răvașul de plăcintă.

Nu o să le contrazic, obiceiuri de voie bună. Pun doar, pentru contrapunct, altfel – oare? – de planete în săculețul cu rămășaguri pe totul și pe nimic, uitate de-ndată ce le faci: Cioran, *Silogismele amărăciunii. Syllogismes de l'amertume*, din 1952 (Gallimard), după 40 de ani, la Humanitas, în traducerea lui Nicolae Bârna.

Planetele sînt zece: *Atrofia cuvântului*, *Pungașul Prăpastiei*, *Timp și anemie*, *Occident*, *Circul singurătății*, *Religie*, *Vitalitatea dragostei*, *Despre muzică*, *Vîrtejul istoriei* și *La izvoarele vidului*. Fiecare își are bobii ei, la care n-o să mă opresc cu rîndul. Prefer ghicitul pe sărite, într-o carte inegală ca pasul dezamăgirilor.

Unele au o irezistibilă genă comică, făcînd din rîsul amar rîs pur și simplu, ca dovadă de cît de încurcate sînt stările: „Menționarea necazurilor administrative („the law's delay, the insolence of office") printre motivele care justifică sinuciderea mi se pare lucrul cel mai adînc din spusele lui Hamlet." Cum să nu-ți dai acordul, cînd anul nou înnoiește taxele, obligațiile, angajamentele? Cu aferentele gînduri de sinucidere… Și cu invidia nelecuită pe stăruințele altora: „Răbdarea germanilor e fără margini, pînă și în privința nebuniei, pe care Nietzsche a îndurat-o unsprezece ani, iar Hölderlin patruzeci."

Altele sînt răutăți savuroase, concise, cu neputință de contrazis, spre slava disperată a atotputerniciei deșertăciunii: „Romantismul englez a fost un amestec fericit de laudanum, exil și ftizie; cel german – de alcool, provincie și suicid."

Din loc în loc, miezuri de scînteie neatinsă de blazare: „Ne deosebește de înaintași dezinvoltura cu care privim Taina. I-am schimbat pînă și numele: așa s-a născut Absurdul." O formă de rîs, în fond, în fața neînțelesurilor. Sau formule învecinate, în elipsa lor, cu poezia: „Shakespeare: loc al întîlnirii unui trandafir cu o secure…" Un trandafir care se destramă, amenințat de un pericol grosier, în diafanul unei culori: „De cîte ori am citit o predică a lui Buddha sau o filă de Schopenhauer, am văzut *trandafiriu* în fața ochilor." Imagini de pastel intelectual, chemînd o armonie de dincolo de marginea decepției: „Către o înțelepciune vegetală: m-aș lepăda de toate spăimîntările pentru *surîsul* unui copac."

Nu noima, așadar, trebuie căutată în aceste autoscopii în picătură chinezească. Nu munca meticuloasă de împărțire a propriei gîndiri în cadențe ale timpului altora. Nu vanitatea, nici măcar leacul de frică. Doar o anume sinceritate mărginașă, de capăt la care tensiunea agățării de ceea ce a fost, de ceea ce încă este viață, e perfect egalată de setea desprinderii. „Cît de apropiată îmi e bătrîna nebună care alerga să prindă timpul, care vroia să apuce o *bucată* de timp!" Un *ad litteram* trist, avînd profunzimile rizibile, dar nu mai puțin de luat în seamă, al minților cu reazămul dărîmat. Ale celor care preferă să nu mai lupte, rușinîndu-i, însă, pe cei care-i condamnă prea lesne, prea fără să-i cunoască: „Multă vreme am crezut în virtuțile metafizice ale Ostenelii; e drept că ea ne coboară pînă la izvoarele Timpului. Dar ce aducem cu noi de acolo? Cîteva nerozii pe tema eternității." Ni se ia, vai, și nădejdea în această ultimă filozofie. Timpul e o bucată de răgaz. Pe care îl pierzi înghițind amărăciune. La întîmplare, fără ca ea să-ți devină sistem: „Bucuria are un mare defect: lipsa de rigoare. Priviți cît de riguroasă e, în schimb, logica fierei…". Pe care cine o analizează de bună seamă că nu o are. Pe ea, răzbătătoare întru toate, dar atît de otrăvitoare întru sine.

Închid o carte pentru care tristețea e cea mai nepotrivită caracterizare, fiindcă starea ei de trezie întreținută cu hapuri de dîrzenie în fața cuvîntului, și a simțului comun, e mai aproape de rezoluție, decît de resemnare, cu cîteva dovezi de frumusețe, pur și simplu. A stilului, a gîndului: „Toate apele au culoarea înecului." Ultima, singura promisiune pe care și-o onorează frumusețea jucăușă a valului… Așa cum istoria promite dezastrul, și se ține prea bine de cuvînt: „Cîtă întristare să vezi popoarele cu trecut mare cerșind un adaos de viitor!" Ceea ce nu le decade de tot din drepturile falselor amintiri: „Rînd pe rînd, am adorat și detestat multe popoare, dar niciodată nu mi-a dat prin minte să reneg spaniolul care mi-ar fi plăcut să fiu…" Ciudată mărturisire, pentru un om care pare amar. Dar care e în stare de o concesie: „Încă iubim… totuși; iar acest «totuși» acoperă un infinit." Cîtă amărăciune se ostoiește cu un laconic *quand même*…

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Modista și feminismul

ÎŞI PIERDUSE somnul Virginica. Şi-l zgîlţîia de umăr şi pe el, pînă-l trezea. Ce ţi-o fi trebuit, Fănică, să te bagi cu boiangiul? (Dă-l, femeie, dracu şi culcă-te!) Păi da cum: o rochie de naşă de botez e mai ceva decît a naşei de cununie! (Ţi-am zis eu să nu-ţi faci rochie?!) Toată lumea din biserică o să stea cu ochii pe mine, n-auzi? (Şi ce: eşti strîmbă, cocoşată?) Tu poţi să-ţi iei şi costum de gata, numai să nu crape şi ăsta pe tine, da eu ce mă fac, cu gomoasele astea, măcar şi Musica: să mă *compare* ele de la spate? Fănică, mai dezmeticit: Mergem la Bucureşti. să-ţi comanzi! Cînd om ţine noi restaurantul din Gara de Nord! Că aşa, mă duceam la Slobozia, la tanti Lucica, săraca.

În oraş erau trei croitorese şi o modistă, dna Jeni, la care se ducea şefuleasa gării şi doamnele cu pretenţii. Turcoaica Sabye dăduse faliment, de nu mai avea cine să le facă şălvăruţi celor cîtorva femei pioase care nu ieşeau din vorba imamului, dar nu oftau prea tare după ea. Tătăroaicele, nici atît. Umblau în fuste strînse pe corp şi cu pantofi cu tocuri, să pară mai înalte. Cele trei croitorese lucrau acasă *foi* cu moş şi babă, fuste şi rochii de toată ziua. Ştiau să facă rochii de mireasă şi pentru ocazii şi visau să-şi deschidă atelier, cu manechine în vitrină şi cu ucenice, ca madam Jeni. Modista divorţase de vreo cinci ani, după 18 luni de căsnicie agitată cu avocatul Chiraleu, care şi plecase după aceeea din Medgidia. Băiat de familie bună, arătos şi cu relaţii, dar concepţiile lui intime erau, să mă scuzaţi, madam Musica, de poponar. Jeni nu se mai grăbea cu măritişul şi nici nu i se cunoştea vreo relaţie de probă sau măcar intermediară. O scîrbise de bărbaţi perversul, era de părere notărița, care nu mai ştia ce să facă cu al ei, că se înmuiase de tot. Îl trimisese şi la Chelu în deal, poate l-or întări curvele cu ceva şi el tot bleg. Ştia el ce să-i facă, fetelor, li se destăinuia notărița prietenelor ei, dar nu se măritase cu talentele lui de prestidigitator. Totuşi decît nimic, ca biata Jeni... Soţia ceasornicarului, care-şi făcuse loc cu mare greutate în clubul select al doamnelor din oraş, mai mult fiindcă era simpatică şi rea de gură, le atrăgea atenţia fetelor că o femeie divorţată are avantajul că poate convoca în singurătatea ei toţi bărbaţii din lume, inclusiv pe Rudolf Valentino. Jeni avea un atelier cu patru maşini de cusut Singer la care trăgeau cîte 12 ore pe zi nişte fete pe care le luase de pricopseală. Asta n-o împiedica să aibă legături cu socialiştii de la Constanţa şi cu cele cîteva feministe mai răsărite din ţară, ca să ceară dreptul de vot pentru femei.

Se suie Virginica în birjă şi se duce la modistă. O găseşte ocupată cu alte doamne. În loc să se aşeze pe canapeaua confidenţelor, alături de celelalte reprezentante ale culubului select, dă fuga la restaurant, să supravegheze bucătăresele şi, dacă era vreun caz de ceva, să pună şi ea mîna la curăţat cartofi şi la pregătit o gustare. Se întoarce la modistă mai pe după-amiază şi Jeni îi ia măsurile după ce cad de acord asupra unei rochii, *sablu*, de mătase, culoarea Virginicăi, cu volănaşe şi cu o eşarfă, asortată. Şi din spate o să dea bine? O să *cadă* minunat! Şi nici n-o să fie nevoie de multe probe, madam Theodorescu. Nu sînteţi grasă, aveţi talie şi ţinută – Virginica, stai dreaptă! şi-a amintit ea vocile mătuşilor de la Ada Kaleh. Pentru măsurătorile modistei îşi pusese chiloţii cu dantelă pe care nu-i îmbrăcase niciodată. Jeni o înconjura mîngîietor cu centimetrul, peste ţîţe, pe la mijloc, iar cînd îi luase măsura curului, o atinsese şi cu mîna, nu numai cu centimetrul. Ce rotunjime impecabilă! Seara, se duce Virginica într-o vizită scurtă la şefuleasa gării: aşa şi aşa, „ce rotunjime impecabilă" cu palma pe cur. Musica începe să rîdă – ea o lăsa pe Jeni să o mîngîie şi pe sîni. Plăceri nevinovate de femeie singură care luptă să votăm şi noi, nu numai bărbaţii. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Contrariile se ating

„NU POT să mă concep absent, suprimat, nemaitrezindu-mă într-o zi." (137) *No comment,* cum se scrie la *Euronews.* Parcă şi mai greu să înţeleg e altceva: că omul ăsta, care continuă să fie atât de viu, chiar nu s-a mai trezit într-o zi.

„*Scrii* cum *citeşti.* Autorul a fost mai întâi cititor." (140) În cazul meu, nimic mai fals. Dacă aş scrie cum citesc, aş fi marchiz şi aş ieşi la ora cinci.

„Un auditoriu excitant, aborbant, scoate din mine lucruri pe care singur nu le-aş fi scos la lumină." (167) Am „risipit" multe idei la cursuri, de câte ori reuşeam să-mi dau iluzia că-i interesa pe studenţi ce le spuneam. La conferinţe nu mi s-a întâmplat. Ar fi fost nevoie să ştiu pe cine am în faţă. Nu sunt bun de trimis în necunoscut.

„Nimic infinit nu este compatibil cu viaţa." (171) Aş spune pe dos. Tot ce o limitează, potoleşte viaţa. În sine, exclusivă, viaţa e un puseu nelimitat.

Dacă cineva ar crede că află cum sunt caietele lui Valery din ceea ce reţin eu, ar greşi. În realitate, sunt mult mai tehnice. Ce-l interesa pe el era cum funcţionează spiritul – gândirea şi senzaţia -, aspecte care nu mă atrag – şi mă depăşesc.

„Sentimentul, diminuare a libertăţii interne." (199). Exact. Prin sentiment, într-un fel sau altul, eşti legat.

G.K. Chesterton (în **Charles Dickens**, Univers, 1970): „Sufletul celui care-i de ajuns de înţelept pentru a se lăsa socotit drept un imbecil nu va duce lipsă niciodată de aventuri şi emoţii." (83) Problema nu e să te laşi socotit, ci să fii un imbecil. Mi se va spune: scrii cărţi, o faci pe deşteptul şi te crezi imbecil; haida, de! Răspuns: nu în acest sens. Fundamental, un imbecil. E drept că în acest caz nu de aventuri şi emoţii vei avea parte. De paralizia nervului vital.

Chesterton: „Există o foarte mare diferenţă între omul nerăbdător de a citi o carte şi omul plictisit care caută o carte de citit." (84) Pe Valery îl citesc nerăbdător. Pe Chesterton l-am scos din raft ca să am o carte de citit.

Corina şi Maxone aici. La Timişoara, Maxone a venit până la şase ani. Am făcut un bilanţ. Ţine minte trenul din parc, dar a uitat fântâna ţâşnitoare şi tractoraşul care aduna crengi. De acasă, a uitat castanii de pe stradă şi de pe străzile dimprejur. Eu, îmi amintesc totul. E drept că peste câţiva ani numai el îşi va mai aminti ceva.

Revin la Valery: „Un om preocupat găseşte fiecare lucru scurt şi ziua nesfârşită." (214) Găsesc nesfârşit fiecare lucru pe care-l am de făcut şi săptămâna scurtă cât o zi.

Bunul simţ şi simţul comun nu admit să te concentrezi (cf. 22o). Bunul simţ şi simţul comun, adică mediocritatea, îl adaptează pe individ la condiţiile vieţii, ceea ce presupune rarefierea ei, reţinerea a ceea ce o priveşte nemijlocit. Omul care îşi concentrează toate facultăţile asupră a ceva anume este un abstras. I se poate spune şi aiurit. Cum eu sunt un aiurit incapabil să se concentreze, avem încă o dovadă: contrariile se ating.

„*...nu există idee izolată.* Orice idee este un centru care cere împrejurimi, o răscruce, un început (...), un capăt al unei dezvoltări implicite." (220) De aceea, nici nu am idei. Am numai păreri fără sens, care nu duc nicăieri. Totuşi, de câteva ori am avut idei legate între ele, însă erau de cap pătrat. Sau poate, cine ştie, toţi autorii de sistem au cap pătrat.

Discuţie cu Maxone. „-Iar am tras la ţintă. –Şi iar ai nimerit ? –Iar. –Şi ai câştigat ceva ? –Un ceas. –Păi, parcă anul trecut tot un ceas ai câştigat. –Da, dar era stricat. –Şi ăsta ? –Tot stricat."

Uneori ne potrivim: „...considerarea actului de săvârşit mă paralizează, mă oboseşte dinainte, considerarea unui beneficiu *îndepărtat* nu excită îndeajuns motorul actual." (224) Mai ales când beneficiul îndepărtat este o carte care zace, ignorată, în librării. Totuşi, am găsit un remediu: beneficiul *imediat.* Aici şi acum. Adică, eu, unul, mă citesc şi mă admir.

Despre râs: „Îi simt locul, ocazia, văd că ar exista motiv de râs şi n-am *nici un chef* să râd." (225) Nu exagerează. Scrie mii de pagini, fără un surâs.

„Orice certitudine este o ignoranţă." (236) O prostie, în primul rând. Una periculoasă, de multe ori. De aceea, şi credinciosului i-aş cere să se întrebe dacă sigur crede. Ar fi şi o replică dată celor care cred că cred.

Iniţial, mi-am spus că scriu un tratat de decrepitudine incipientă. Aşa a şi fost, un timp. Oarecum, un cerc pătrat. Dacă aş fi rămas la intenţia asta, acum aş fi bosumflat. Mintea mi s-a înviorat puţin. Puţin şi, poate, pasager. Oricum, am o rezervă în faimoasa punere de ordine în hârtii, care îmi va ocupa ceva timp. Recitesc fragmentul la distanţă de un an. Nu văd deosebirea dintre mintea decrepită şi mintea înviorată. Eram, atunci ca şi astăzi, cum mă ştiu de când mă ştiu.

Majoritatea stâlpilor noştri de sprijin s-au dovedit a fi făcuţi din carton.

„Ceea ce nu duce la nimic ziua, triumfă noaptea" (281), spune Valery în secţiunea despre vis. Niciodată nu mi s-a întâmplat să reuşesc în vis ceva ce aveam de făcut.

„Nu putem să fim decât nimic sau alţii decât noi." (312) Astă şi suntem, după câte ştiu.

Maxone luptă pentru cauză în şcoala lui: *les communistes sont de cons!* Profesoara de franceză, franţuzoaică: *les communistes sont splendides!* El: ştie despre ce vorbeşte, e pe jumătate român. Ea: sub pretext că erau comunişti, Stalin, Ceauşescu şi ceilalţi n-au fost decât dictatori. Unde a fost bun comunismul?, întreabă el. În Franţa (!) şi în Italia (!), spune ea. Discuţia e liberă, dar Maxone nu mai are nota maximă la limba pe care o vorbeşte în casă, spre deosebire de colegii lui, veniţi din cele zări. Comentariul ei, pe marginea unei lucrări: e elev bun, dar are idei provocatoare. Vorba lui: *pauvre conne!*

Mulţi oameni preferă să fie compătimiţi, nu ajutaţi. Ei vor să fie băgaţi în seamă, nu expediaţi. Şi vor să te simţi vinovat de soarta lor.

„A te gândi că *n-o să mai fii aici* – acest gând e de natura visului..."(351). Măcar să fi zis coşmar!

Avem o şampanie franţuzească de la Corina. Ce facem, o bem de revelion ?, întreabă T. Zic las-o pentru 2009, când împlinim cincizeci de ani. Îi comunic hotărârea unei bune cunoştinţe. „Beţi-o acum!, îmi spune. E mai sigur..." Reflectez şi decid: deşi nu am simţul riscului, o şampanie putem risca.

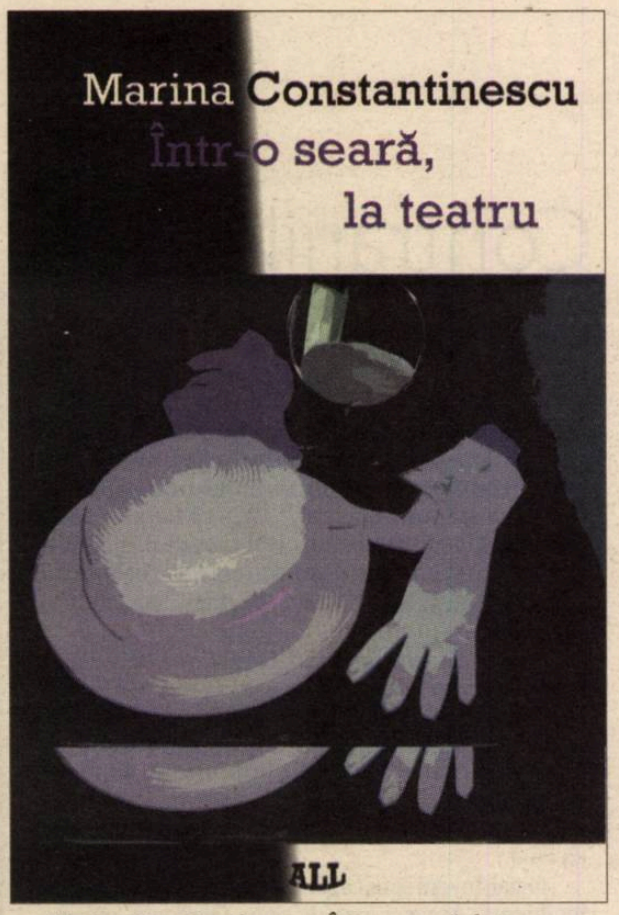
„În fond, ceea ce-l distinge cel mai mult pe Aristotel de Banville este un fel de idee preconceptă că unul e filozof, celălalt poet." (376) Altcum, „sunt absolut comparabili". Aici e tot misterul literaturii contemporane, oricând. Cu toată convingerea, din toată sensibilitatea, un om avizat îl poate lua pe unul perisabil drept mare poet. Cu unii ai dreptate, cu alţii te înşeli, folosind, pentru a măsura, acelaşi aparat.

„Un autor deloc profund, dar abil şi atent, poate să fabrice foarte bune abisuri în care îl expediază pe cititor fără ca el să-l fi precedat. Dacă ar fi făcut-o, n-ar fi făcut nimic." (381) Adică, n-ar fi scris. Are dreptate. De la un punct, nici un autor profund nu e chiar profund. Aşa cum, după Cioran, sfinţii n-ar scrie dacă n-ar fi orgolioşi, nici scriitorii n-ar scrie dacă n-ar fi şi histrioni. ■

cărți imaginare

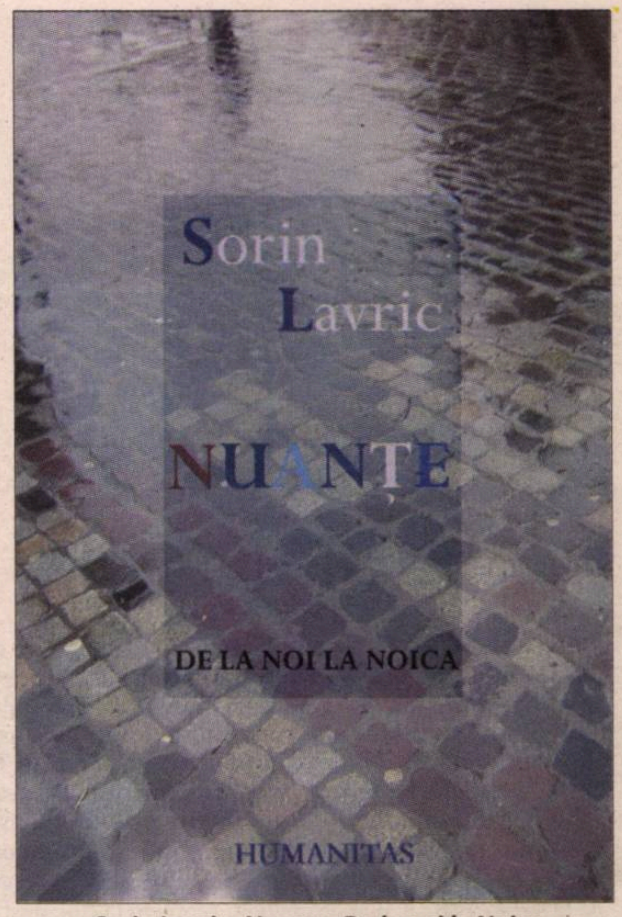
Cititorilor **României literare** La mulți ani! și cât mai multe cărți bune!

În ultimul număr de anul trecut am propus câteva coperți ale unor cărți imaginare dedicate colegilor mei (inspirate de ei). Trebuie luate ca o urare, ceva mai concretă, pentru noul an: la cât mai multe cărți frumoase! Îi rog pe cititori să completeze în imaginație culorile și detaliile care, la imprimarea pe hârtie de ziar se modifică și se pierd. (I.P.)

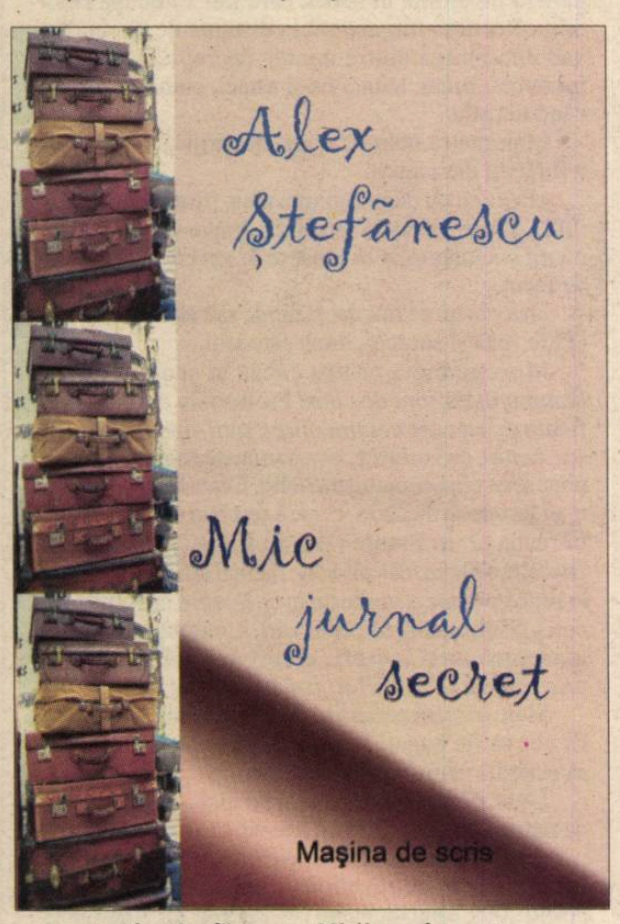


Marina Constantinescu, *Într-o seară, la teatru*. Volumul cuprinde povești și „eresuri" din teatru, scrise cu haz și vervă: cum se văd lucrurile din sală și cum se schimbă perspectiva – din culise.

Gheorghe Grigurcu, *Noi poeme noi*. Nu e nici un secret că, pe lângă critică literară, Dl. Grigurcu scrie și poezie. Un nou volum cu poeme de pus în ramă.

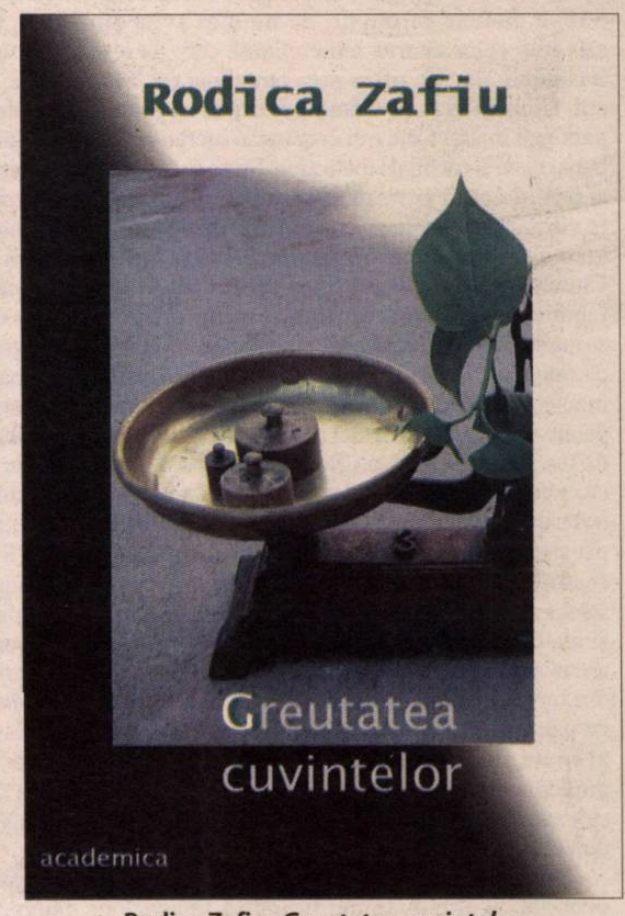


Sorin Lavric, *Nuanțe. De la noi la Noica*. Eseuri în care biograful lui Noica pornește de la banalul cotidian, de la „noi", și ajunge la filozofie.



Alex Ștefănescu, *Mic jurnal secret*. Continuarea spumoaselor note zilnice ale criticului, căruia nu-i scapă nimic din spectacolul dat în afara scenei de contemporanii lui.

Cristian Teodorescu, *Microscop*. Deși titlul pare să trimită la rubrica din *România literară*, volumul conține proze scrise de cineva care știe meserie și creează lumi micșorând și mărind detaliile.



Rodica Zafiu, *Greutatea cuvintelor*. Eseuri lingvistice din categoria *utile dulci*, o inteligentă lecție despre valoarea cuvântului și primejdiile noii limbi de lemn.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 — România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

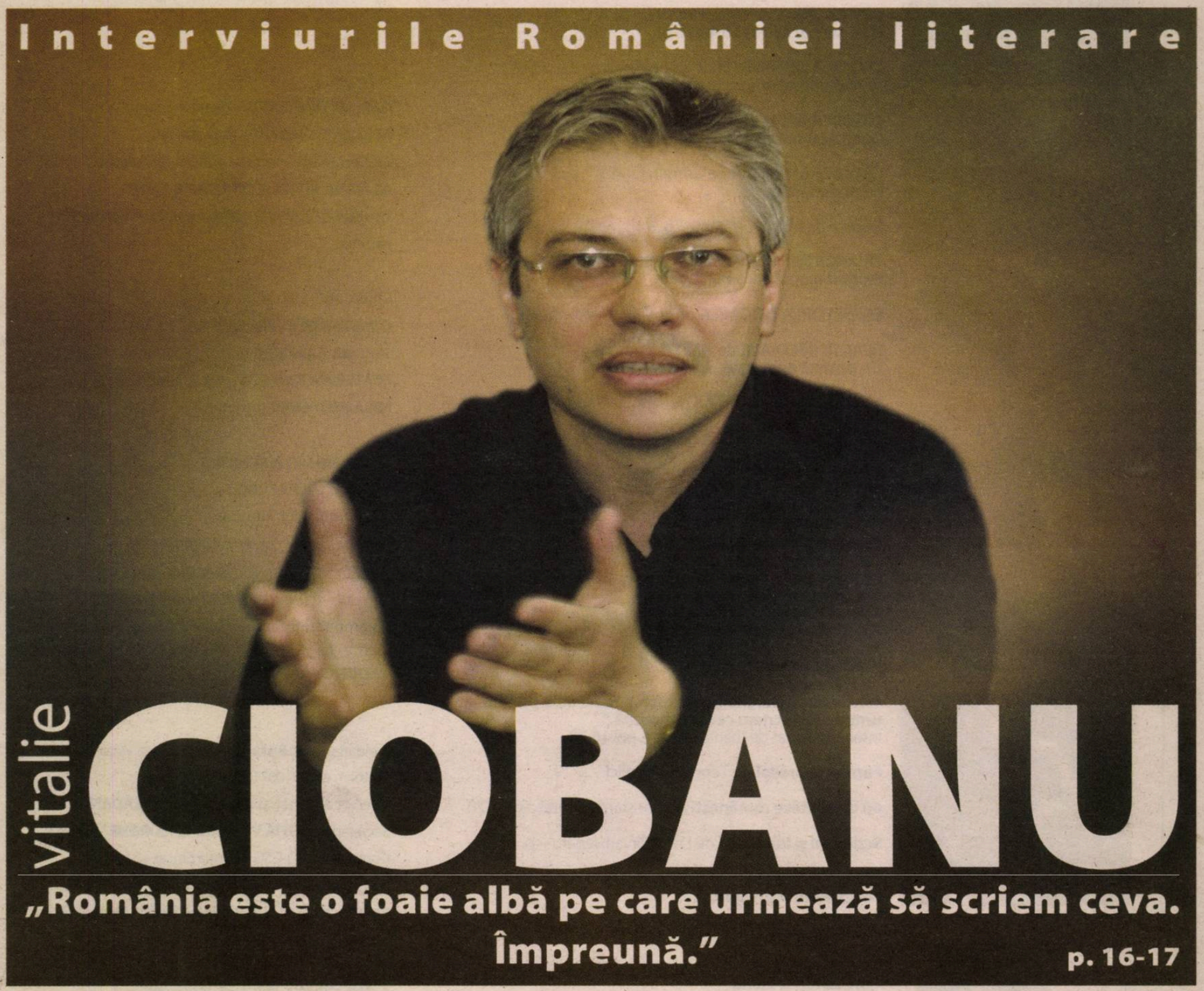
România literară

2

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

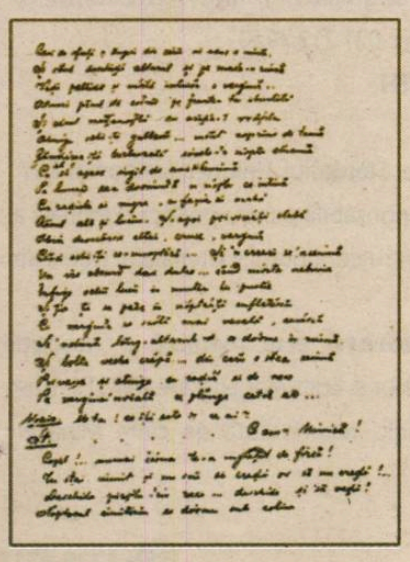
Interviurile României literare



vitalie CIOBANU

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună."

p. 16-17



CUM SCRIA EMINESCU?

p.13

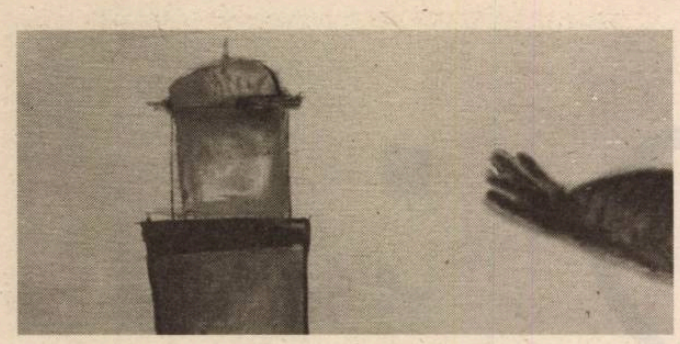
un comentariu de
n. GEORGESCU

CRONICA UNUI PARICID EPIC

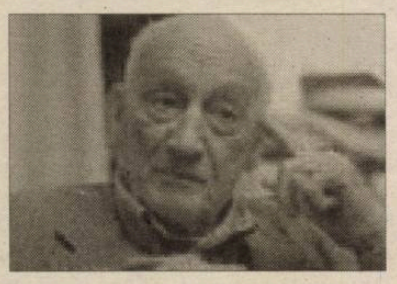
p.26

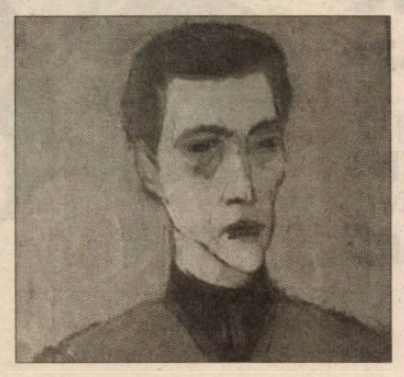
un eseu despre **DICKENS**
de codrin liviu **CUȚITARU**

BIBLIOTECA ARTEI



s u m a r





O dezbatere profitabilă de A. Gh. Olteanu – p. 3

Cum și-a sfârșit existența „Cenacul de Luni" de Nicolae Manolescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cine sunt și ce vor blogger-ii?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Despre literatură, cu bucurie

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Contravenientul ideologic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O istorie critică

Poeme de Mihail Gălățanu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Portugalia

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Un portret neretușat al lui Ceaușescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Fiți pe aproape

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un duel cu aerul (II)

Cum scria Eminescu? de N. Georgescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Alfabelul *Eu*-ului profund

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Vitalie Ciobanu: „România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună."
Interviu realizat de Ioana Revnic – pp. 16-18

Farmecul Brăilei de Teodor Vârgolici – p. 19

60 de cântece românești de Constantin Eretescu – p. 20

Scriitorul și lumea lui de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Festivaluri, festivaluri

Tineri muzicieni de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Constantin și Elena

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Rememorări de Sf. Ion

Cronica unui paricid epic de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 26

Antimodern, primesc, dar moderat!
de Alexandru Matei – p. 27

Un scriitor de neimitat de Mircea Lazaroniu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Materii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Cu capul pe non-sens

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 15, 19, 20, 21, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 9, 13, 23, 24, 25, 29, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 10, 12, 16, 17, 18, 22),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 5, 6, 11, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Interioare*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Exegeţii îl abordează pe Eminescu (om şi operă) cu totul dezinhibaţi, eliberaţi adică de toate prejudecăţile cristalizate, în timp, după moartea poetului.

O dezbatere profitabilă

ÎN NUMĂRUL 186 (444) din 9-15 octombrie 2008, revista *Observator cultural* publică o interesantă şi binevenită dezbatere sub genericul *Eminescu: apune mitul, renaşte scriitorul.* Intervenţiile sunt semnate de Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Silvia Dumitrache, Carmen Muşat, Antonio Patraş, Dana Pârvan-Jenaru, Ovidiu Pecican.

Dezbaterea e cu atât mai incitantă cu cât participanţii au adeseori puncte de vedere diferite, chiar opuse, deşi se referă, cu precădere, la cam aceleaşi contribuţii exegetice de după 2000, unele chiar foarte recente: Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginea spaţiului privat. Imaginea spaţiului public*, Editura Aula, 2004; Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura Art, 2008; Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, 2008. (Sunt aduşi în discuţie, firesc, şi alţi autori care au scris din perspective variate şi mai ales noi despre Eminescu în ultimii 20 de ani, dar accentul cade mai ales pe demersurile celor trei.)

Dezbaterea e de mai multe ori profitabilă. Întâi, pentru că se constată că exegeţii îl abordează pe Eminescu (om şi operă) cu totul dezinhibaţi, eliberaţi adică de toate prejudecăţile cristalizate, în timp, după moartea poetului. În al doilea rând, pentru că e revelatoare de idei, chiar dacă nu întotdeauna noi. În al treilea, dar sigur nu în ultimul, pentru că oferă prilejul de a formula noi întrebări, în legătură cu destinul postum al operei poetului.

Momentul care a făcut posibil ca exegeza eminesciană să fie reluată – ca să zicem aşa – de la zero este, fără îndoială, grupajul de articole din *Dilema* (1998), valorificat nu atât în litera (au fost şi intervenţii nefericite atunci, după cum prea bine se ştie), cât în spiritul propunerii de modificare atitudinală faţă de opera (şi viaţa) poetului: abolirea poncifelor, eliberarea de zgura clişeelor şi mai ales lectura pe cont propriu a creaţiei eminesciene în integralitatea ei (Bianca Burţa-Cernat îşi intitulează intervenţia: *Cine nu are acasă un* ***Eminescu*** *să-l cumpere (şi să-l citească).* Pentru că, într-adevăr, nu atât de exegeze are nevoie, acum, Eminescu, cât de lectura operei. Iar cine este pasionat de literatură să-l citească – încă o dată! – pe cont propriu. Ceilalţi se pot „informa" (din exegeze) despre respectiva operă.

Lucrările celor trei, în jurul cărora se poartă dezbaterea, nu debordează de elemente de noutate. Ele nu lipsesc, firește. De n-ar fi decât ceea ce aflăm, din studiul Ilinei Gregori, despre şederea lui Eminescu la Berlin între 1872-1874 şi ar fi destul. Dar nu-i numai atât. Cele trei contribuţii reuşesc să reaşeze opera eminesciană în făgaşul ei firesc, restabilind relaţia dintre scriitor şi cititor (Iulian Costache), deviată, în timp, spre legătura cititorului cu haloul socio-cultural creat în jurul vieţii poetului. Şi totuşi – ne întrebăm – nu se merge prea departe când se sugerează că ediţia Perpessicius, care pare să aibă cea mai mare pondere în acest construct socio-cultural, ne-a oferit un Eminescu de o altă „valoare" decât valoarea lui intrinsecă? Cum constată Dana Pârvan-Jenaru, „după 1883 – ne demonstrează studiul lui Iulian Costache –, comunicarea literară pierde teren în favoarea comunicării extraliterare" (p. 10, coloana 2). Dar nu Eminescu însuşi intuise şi profetizase cu tristeţe că, în postumitate, viaţa va disloca opera? (Vezi penultimul pasaj de versuri din *Scrisoarea I*). Însă nici unul dintre studiile de după 1990 nu propune o relectură critică a operei lui Eminescu, constată, împreună cu Nicolae Manolescu, Bianca Burţa-Cernat: „nimeni nu a mai propus, de la Ion Negoiţescu încoace («ultimul mare cititor al lui Eminescu») o nouă lectură critică a operei eminesciene" (nr. 9, coloanele 2, 3).

În lipsă de aşa-ceva, ne mulţumim cu ceea ce spuneam: recontextualizarea poetului în timpul şi spaţiul în care a trăit şi a creat (prin nişte „exerciţii exegetice", cum îşi intitulează Ovidiu Pecican intervenţia; bine că n-a zis *exersări!*), după ce, în 1889, Maiorescu îl aşezase deasupra şi în afara acestor circumstanţe, punând piatra de temelie a mitizării fenomenului eminescian: „Ar fi crescut Eminescu în România sau în Franţa, şi nu în Austria sau Germania... Eminescu rămânea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat." (Maiorescu, *Critice*, II, B.P.T., 1973, p. 256).

De aceea, noile abordări aduc o reparaţie morală teoriei lui C. D. Gherea, ceea ce-l îndreptăţeşte pe Antonio Patraş să vorbească despre „moştenirea lui Gherea": „deşi exclude hotărât posibilitatea influenţelor sociale, mentorul de la *Junimea* sfârşeşte prin a cădea într-un determinism chiar mai radical, biologic... În fapt, Maiorescu voia să impună ideea că personalitatea poetului modifică mediul, şi nu invers. Dar dreptatea a fost de partea lui Gherea, care a acceptat finalmente soluţia influenţelor reciproce." (p. 11, coloana 3). Este motivul pentru care „Demersul Ilinei Gregori are aceeaşi miză [cu a lui Caius Dobrescu]... de a-l readuce pe Eminescu din nou pe pământ, în mediul unde s-a format, printre cărţile pe care le-a citit, în sălile de curs de la Berlin, pe aleile parcului din Charlottenburg sau în muzeul egiptean al profesorului Carl Richard Lepsius" (Patraş, p. 11, coloana 4). Sau, reluând în alt context: „...şi Iulian Costache [şi Ilina Gregori] duce mai departe moştenirea lui Gherea, trecută însă prin semiotică, prin estetica receptării şi prin alte câteva filtre hermeneutice... Cât priveşte meciul dintre Maiorescu şi Gherea, Iulian Costache preferă să rămână imparţial şi să asculte de... Caragiale, martorul poate cel mai lucid al epocii sale. Or, în paginile evocatoare despre prietenul dispărut, dramaturgul se arată indignat şi-şi exprimă perplexitatea faţă de procesul incipient al mitificării, dând astfel pe deplin dreptate lui Gherea «Ce Dumnezeu! Doar nu a trăit omul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta uşurinţă a băsni despre trista lui viaţă!... a trăit până mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim?» (Patraş, *idem*).

Toţi participanţii la dezbatere se arată entuziasmaţi de cât de multe mai are Eminescu să ne spună. Afirmaţia în acest sens a lui Eugen Negrici „...este confirmată în cele trei cărţi ce etalează şi deschid un orizont speculativ (pertinent, dar şi interpretabil!) [Ce bine cade această paranteză!, n.m., A. Gh. O.] care, aspect esenţial, porneşte chiar de la Eminescu însuşi (sic!), de la viaţa şi opera acestuia" (Dana Pârvan-Jenaru, p. 10, ultimul paragraf). Or, tocmai felul în care sunt puse în valoare aceste noutăţi merită o atenţie specială. Ilina Gregori, lansând noi „piste de relectură [şi] de reinterpretare... dezvăluie în paginile operei lui Eminescu anticipări ale psihologiei abisale jungiene şi elemente ale unei concepţii moderne despre istorie, ţinând seama de rolul inconştientului ca factor genetic al civilizaţiei. În plus, autoarea descoperă în scrierile sale elemente care anticipează hermeneutica modernă, de inspiraţie freudiană, a istoriei. Cititorul întâlneşte şi un Eminescu precursor al suprarealismului, iar în concepţiile desprinse din corespondenţa sa, cercetătoarea descifrează «o teorie *in nuce* a ceea ce psihanaliza va numi mai târziu ***acte ratate***», fenomen care, conform verdictului unanim acceptat, ar fi fost descoperit de Freud." (Dana Pârvan-Jenaru, p. 10, coloana 3).

A. Gh. OLTEANU

(continuare în pag. 12)

Cum şi-a sfârşit existenţa „Cenaclul de Luni"

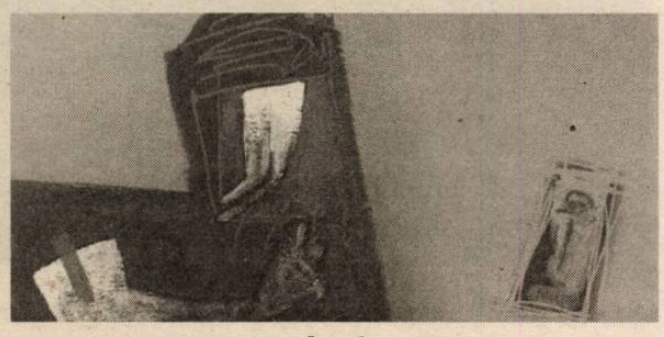
CU O LUNĂ în urmă, la Uniunea Scriitorilor, a avut loc o aniversare mai puţin obişnuită: a „morţii", şi nu a „naşterii" „Cenaclului de Luni". Naşterea am ratat-o, aşa-zicând, în 2007, când se împlineau trei decenii. De la moarte se împlinea în 2008 un sfert de secol. Ne-am întâlnit, nu toţi, dar aproape toţi din câţi mai suntem în viaţă (deşi încă relativ tineri, destui dintre cenacliştii au dispărut în sfertul de secol cu pricina), ne-am amintit, am povestit, am glumit. Despre înfiinţarea cenaclului avem două variante. (De ce ne-am mira că înfiinţarea „Junimii" părea junimiştilor înşişi pierdută în negura vremii?) Despre desfiinţare, n-avem niciuna. Sau, mai exact, singurul care ar trebui să ştie câte ceva sunt eu.

Ceea ce ştiu însă nu este satisfăcător. E vorba mai degrabă despre presupuneri ori despre ipoteze. Faptele nu le cunosc. Şi nu mă pot bizui pe rumorile care au circulat în 1983 ori pe fărâmele de informaţii care au picat din explicaţiile, mereu şovăielnice, „misterioase", fragmentare, ale „forurilor". Ultimul cuvânt nu mai are, probabil, niciun înţeles pentru scriitorii care au astăzi vârsta pe care o aveau ieri cenacliştii. Prin „foruri" îi desemnam pe cei care „pe linie de partid" (şi de stat, de la o vreme, când unele funcţii politice şi respectiv administrative coincideau), „răspundeau" de toate activităţile din ţară. Inclusiv universitare, culturale, artistice. (Am marcat şi voi marca în continuare cu ghilimele toate expresiile din limba de lemn a epocii). „Forul" care se ocupa de Cenaclul de Luni era Centrul Universitar de Partid Bucureşti, dat fiind că, spre deosebire de „Junimea" şi de alte cenacluri, al nostru nu aparţinea de o facultate ori alta, ci era unul, cum se spunea, pe Capitală. Şedinţele se desfăşurau la Casa Studenţilor „Grigore Preoteasa" din spatele Operei. Secretarul cu propaganda al Centrului era tovarăşa Olivia Clătici.

Într-o carte recentă, *Opţiuni politice... Experienţe politice*, 2007, pe care mi-a trimis-o (îi mulţumesc pe această cale, necunoscându-i adresa, deşi înţeleg că locuim în acelaşi cartier), doamna Clătici leagă desfiinţarea Cenaclului de Luni de articolele din revista „Săptămâna", condusă de E. Barbu. Foarte posibil. Doar că în realitate lucrurile trebuie să fi fost ceva mai complicate. Doamna Clătici nu explică de ce atacurile lui Vadim Tudor din „Săptămâna" au contat atât de mult în destinul cenaclului. D-sa crede că unele „diferende" dintre mine şi revistă, bazate pe relaţiile mele cu Monica Lovinescu, despre care personal n-avea cunoştinţă, au dus la identificarea cenaclului cu mine, care îl dirijam şi la desfiinţarea lui. Sunt sigur că doamna Clătici nu ignoră faptul că în spatele „Săptămânii" se afla Securitatea. N-am idee pe ce cale şi de la cine veneau presiunile asupra doamnei Clătici. Direct, veneau desigur de la partid. Când i-am reclamat într-un rând că aveam dificultăţi cu obţinerea sălii şi că ni se fac tot felul de şicane administrative, mi-a replicat că nu e la originea lor (ceea ce bănuiam şi eu). A adăugat că una din nemulţumiri (n-a precizat ale cui, dar era evident) se datora faptului că nu sunt membru PCR, adică, ideologic, o persoană de încredere. Cu acel prilej (şi nu referitor la nepromovarea mea la facultate) i-am spus că nu vreau să intru în PCR „la spartul târgului". Doamna Clătici „n-a auzit" atunci şi nu-şi aminteşte astăzi scena, considerând-o apocrifă. O rog să îl întrebe pe D. Bălan, că nu eu, ci d-sa, i-a mărturisit răspunsul meu „provocator". Doamnei Clătici îi sunt recunoscător că m-a protejat: nu m-a turnat la Securitate, ci l-a informat pe şeful meu de catedră, într-un fel ca să se acopere pe sine, dacă se află. I-am mai spus dnei Clătici şi altceva, tot atunci: că dacă nu de Partid depinde clarificarea situaţiei cenaclului, mă voi adresa tovarăşului Emil Bobu care era şeful politic al Securităţii. Nu era chiar o glumă, deşi până la urmă am renunţat. Şi Cenaclul de Luni a fost desfiinţat.

Nicolae MANOLESCU

(text reprodus din *Adevărul*, nr. 5750 / 12 ianuarie 2009)



În orice neisprăvit zace un Torquemada, în orice ulcerat cu acces la tastatura computerului descoperi un Saint-Just și în orice țoapă resentimentară un exemplu de vigilență autogenerată.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cine sunt și ce vor **blogger-ii?**

ACUM VREO trei ani, o bună prietenă a propus câtorva intelectuali să-și creeze bloguri. Urma ca firma ei să asigure logistica, ba chiar să le plătească un fel de drepturi de autor pentru ce aveau să „posteze". M-am numărat printre cei vizați. Mă felicit și azi că n-am cedat ispitei noului și banilor. Știu că „a fi sau a nu fi"-ul zilelor noastre se traduce prin „nu bloghezi, nu exiști". Prefer de-o mie de ori anonimatul, decât să ajung așa cum văd că încep să fie câțiva dintre amicii mei atrași de vraja perversă a bloggosferei. Dacă la început jucăria părea atrăgătoare, în clipa de față, după vreun an și jumătate-doi, simt în ei o tensiune permanentă, o încordare fără obiect, o nerăbdătoare incapacitate de a duce la capăt o conversație și un agresiv dezinteres în a discuta despre altceva decât despre postările de-acum cinci minute și reacțiile blogo-dependenților la acele postări.

Observ, la rându-mi, că alunec, în ce-i privește, într-o supărătoare mefiență. Știu de-acum că despre orice am vorbi, există riscul ca ei să facă public subiectul eventualelor noastre bârfe. Din inocente cum erau, acestea devin instantaneu gravissime. „Small-talk"-ul se metamorfozează în „major offence". Și asta pentru că blogul nu va reuși niciodată să redea expresia adâncă a vocii umane. Un lucru spus pe-un ton compătimitor poate dobândi nuanțe acuzatoare prin trecerea din zona rostitului în cea a scrisului.

Nu mai vorbesc de adevărata industrie a denunțului născută odată cu proliferarea gigantică a blogurilor. În orice neisprăvit zace un Torquemada, în orice ulcerat cu acces la tastatura computerului descoperi un Saint-Just și în orice țoapă resentimentară un exemplu de vigilență autogenerată. Toți acești vânători de scame pe haina altuia i-au substituit cu aplomb și inimaginabil succes pe turnătorii din vremea de aur a Securității. Și anume, partea cea mai sinistră a informatorilor: cei care te urau pentru simplul motiv că făceai umbră pământului. Bloggerul-standard e un ins neliniștit, ce moare de grija altuia, dar nu-și vede bârna din propriii ochi. Din acest motiv, „moderează" orice remarcă susceptibilă să demonstreze că „împăratul e gol" ori că marile lui dezvăluri nu dezvăluie nimic. Ele sunt de regulă un amestec de informații preluate amatoristic, minciuni, supoziții bolnăvicioase (adică ce ar face el dacă ar fi în locul celor incriminați!) și de psihanalitică, vinovată aspirație de a-i domina pe ceilalți.

I-aș excepta de la regulă pe blogger-ii din sfera culturii, alcătuiți evident din altă plămadă. În aceste cazuri e vorba de pasiune autentică, de plăcerea de a împărtăși, nu de înrolarea într-un război al manipulării și în bătăliile mizerabile pentru supremație publică. Intrați, de pildă, pe blogul *terorism de cititoare*, al unei doamne pline de vervă și desăvârșit gust literar și veți înțelege mai bine ce vreau să spun.

În celelalte cazuri, nu trebuie ignorat aspectul mercantil al afacerii. Un blogger de succes devine interesant pentru firmele gata să-și promoveze produsele. Cunosc bloggeri care deja câștigă bani buni din reclamele găzduite. Ei și-au capitalizat succesul într-un moment în care harababura internetistică părea să devină viitorul *passe-temps* al omenirii. În afara câtorva maniaci, va trece și această modă. Au mai existat epoci în care toată lumea ținea jurnale intime sau toată lumea scria scrisori. Există, desigur, diferențe fundamentale între scrierea unui jurnal și incontinența postărilor pe blog. Confesiunea jurnalieră, de cele mai multe ori cu autoadresare, avea și un limpede scop curativ: te eliberai de griji, probleme și obsesii încredințându-le foii de hârtie și reușeai, în felul acesta, să mergi mai departe.

Bloggerul are cu totul alte scopuri: el trebuie să iște scandal (altminteri coboară vertiginos pe scala măsurătorilor de trafic), să se exprime cât mai „expresiv" (adică să stâlcească vocabule, să contribuie la îmbogățirea argoului și să schilodească, în general, gramatica) și să-ți dea impresia că fără comentariile și dezvăluirile lui Pământul nu s-ar mai învârti în jurul axei sale (și, vorba cuiva, împreună cu aceasta în jurul Soarelui.) Bloggerul e implicat, responsabil, atent, predestinat. Un fel de gestionar vigilent al catastrofelor, mici și mari, dar iminente ale omenirii. Pe umerii lui plasmatici, de Atlas virtual, atârnă întreaga greutate a unui univers gata de implozie. Ei, dacă n-ar fi el, de câte ori n-ar fi sucombat umanitatea sub asediul nebănuitelor și primejdioaselor forțe distructive cuibărite în cele mai stranii locuri: în elita intelectuală și printre naivii care se încăpățânează să creadă că viața e altceva decât un lung șir de cinice atacuri la adresa bunului simț, decenței și onoarei.

Adevărul e că nu-l merităm: la insomnia, perspicacitatea și inventivitatea lui, bloggerul ar merita o soartă mai bună. Nu se poate să nu-i simți constantul tremur al vocii, semn al nerăbdării de a intra pe laptop pentru a vedea ce comentarii s-au mai agățat de ultima postare. Bloggerul trăiește doar între un text și altul, de la micul bulgăre de litere lansate în cyberspace, la eventualul ecou stârnit de acesta. Indiferent de timp și spațiu, el depune o enormă energie – dar pentru ce? Efectul tinde spre zero, influența e din ce în ce mai discutabilă, iar plăcerea de altă dată a fost înlocuită de crisparea de a descoperi că nimănui – sau prea puținora – le pasă de nesomnul, neliniștea și speranțele tale. Și dacă la mijloc n-ar fi ritmul infernal, poate că acest joc de societate-fără-societate ar avea farmecul său. Dar e suficient să stai câteva minute în preajma unui titular de blog, pentru a constata în ce măsură s-a instaurat dezumanizarea și cât de ridicol se învârte totul în jurul acestui viciu solitar cu aparența participării la o partidă cu miză mare.

De fapt, bloggerul nu e în competițe cu alții, în ciuda faptului că fiecare accesare e atent înregistrată. Bloggerul luptă cu propria lui neliniște și, vai, superficialitate. Chiar dacă a nimerit un subiect valabil, ritmul de tăvălug în care trăiește îl determină să-l dea fără scrupul de-o parte. Din acest motiv, senzația pe care-o ai e de dispariție a oricărei ierarhii. Pentru consumatorul de blog, relatarea despre tragediile din Fâșia Gaza sunt la fel de importante (sau neimportante) ca evocarea fugară a unui apus de soare. Aduse la același numitor comun – al insignifianței – ele se așază ca mărgelele pe ață, reflectând din ce în ce mai palid realitatea lumii.

Impregnați de propriile fandacsii, bloggerii riscă să deraieze de pe orbita normalității. Universul paralel construit cu fiecare nouă postare îi împinge într-un soi de nevroză a comunicării cu orice preț, a dorinței bolnave de a fi mereu prezent. Intimitatea dispare încetul cu încetul și profilul psihiatric al nevropatului se conturează tot mai precis. Obligația cvasi-profesională de a fi mereu „pe fază", suferința că ți-a luat-o altul înainte, ciuda că nu ești unul mereu în „top ten" pot constitui serioase motive de îngrijorare. Nu și pentru blogger: pentru el, mersul pe arătură (arătura virtuală, desigur), a intrat deja în firea lucrurilor.

Am remarcat, însă, de-o vreme încoace, o stranie orientare a multor blogger-i spre trecut. E semnul sigur al înfrângerii în competiția fără reguli în care s-au înscris de bună voie și nesiliți de nimeni – sau din dorința megalomanică de a fi clipă de clipă în centrul atenției. Orice psihanalist începător îți va spune că retranșarea pe amintire, trecut, copilărie semnalează existența sau apropierea unei crize. Prezentul e flasc, viitorul pare turtit și neatrăgător, așa că singurele raze de lumină vin din trecut. Bloggerul învins își aduce aminte de orice: de prima zi de școală, de gustul înghețatei de altădată, de dispariția / reapariția biscuiților „Eugenia", de Gagarin, de tramvaiele cu taxatoare, de marile defilări de 1 mai și 23 august, de pâinea cu magiun mâncată în recreații, de gustul cornurilor de douăzeci și cinci de bani și-al nemuritoarei șunci de Praga, de filmele rusești și de muzica Margaretei Pâslaru. Să nu ne iluzionăm, totuși, că aceste „madlene" înseamnă altceva decât apropierea inevitabilă a bolii. Nu e dat oricărui blogger să fie un Proust. Nici măcar al propriului timp irosit în joaca de-a demiurgia tehnologică. Atunci când nu sunt niște ticăloși patentați, veniți din spațiul televiziunii și presei scrise pentru a deversa surplusul de dejecții încă cenzurate în spațiul public, ori niște ticăloși gata să servească obscurele cauze ale luptei pentru putere, bloggerii îmi par, tot mai mult, niște victime. Deplâng sclavia voluntară în care s-au avântat cu o râvnă ce nu are decât o ieșire: colapsul psihic și ruina fizică. Dea Domnul să mă înșel, dar mai vorbim peste trei-patru ani! ■

Primim

Așteptând o carte

CÂND RECITESC, pentru a doua sau a treia oară, o carte, mi se pare că trăiesc mai multe vieți: prima - în tinerețe, la cea dintâi lectură; la lectura a doua - viața din acel moment cu experiența și speranțele acumulte între timp; iar acum - cu tristețea greu de stăpânit că parcurg pentru ultima dată "Anna Karenina", de Lev Tolstoi. Mi se pare ca un testament moral între lumea nobilă de demult și aceasta, în mijlocul căreia ne ducem viața.

Așteptând o carte - printre ploi și ninsori - existența noastră din această toamnă ploiasă și iarnă târzie a fost marcată de neprețuita ofertă pe care ne-o face redacția cotidianului "Adevărul", cu minunatele 100 de titluri promise, dintre care, iată, ne apropiem de cifra 10...

Un dar mai mare, de sărbători, decât oricare altul: cărțile procurate cu greu, pe la cinci și un sfert dimineața, dintre care autori ca: Victor Hugo, Charles Dickens, Mark Twain, Liviu Rebreanu, Rudyard Kipling, James Fenimore Cooper, Lev Tolstoi au ocupat deja locul de onoare pe noptierele sau în bibliotecile noastre.

Altele vor sosi săptămânal și, încă de pe acum, mă bucur pentru fiecare dintre ele.

Mă întâlnesc, la chioșcul de ziare din apropiere, cu oameni de vârste și categorii diferite. Toți așteaptă cu răbdare, aliniați într-un rând civilizat, cărțile cartonate, apărute în condiții grafice de excepție.

Intru în vorbă cu ei; unii spun că le citesc cu pasiune pentru prima dată, alții că le-au mai parcurs, dar le cumpără pentru copiii lor, sau le recitesc cu melancolia amintirilor. Sunt și domni mai rafinați, care urmăresc traducerea de acum, stilul - comparat cu alte ediții; și dintre cei mai îndepărtați de carte, care au totuși o considerație deosebită față de volumele achiziționate, considerându-le un fel de comoară - avere spirituală pentru urmași.

Și, deodată, o mare înțelegere îmi luminează sufletul: aceste răspunsuri sincere îmi demonstrează că nu a dispărut cu totul setea noastră de lectură, curiozitatea de a afla mai multe, de a ne umple sufletele cu înțelepciunea înaintașilor.

Dimpotrivă: chiar dacă suntem mai puțini cei pasionați, am rămas prieteni statornici ai marilor autori din lumea întreagă. Este, desigur, un câștig sufletesc în pragul unei crize economice mondiale...

Ion C. ȘTEFAN

Cartea își păstrează gustul și virtuțile intacte, mult după ce nimeni nu-și mai amintește că autorul ei a fost om viu printre oameni vii.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Despre literatură, cu bucurie

© Ioana Pârvulescu

UITÂNDU-MĂ în urmă, constat că literatura nu m-a plictisit niciodată și nici nu m-a dezamăgit. M-au decepționat zeci, poate sute de cărți, mii de pagini neinspirate, dar nu literatura. Am impresia că, dintre multele bunuri perisabile ale vieții, ea are termenul de garanție cel mai generos. Asemenea mierii, poate rezista secole de-a rândul. Cartea își păstrează gustul și virtuțile intacte, mult după ce nimeni nu-și mai amintește că autorul ei a fost om viu printre oameni vii. Lucruri care la un moment dat par solid instalate în existența fiecăruia dintre noi se pot pierde înainte să apuci să clipești, cartea rezistă.

Mă simt bine evadând din propria viață în cea din cărți și mă simt la fel de bine când viața din cărți îmi invadează propria viață și mă ajută s-o înțeleg. Ca lucrurile să meargă bine trebuie totuși să existe un relativ echilibru între cele două talgere ale cântarului, cel cu viață, și cel cu cărți. Dacă talgerul cărților e plin, atârnând greu, iar în celălalt este doar un pic de viață, pierzi simțul realității și te transformi în Don Quijote, Madame Bovary sau, după caz și gen, în Ragaiac (din *Rusoaica* lui Gib. I. Mihăescu). Dacă, în schimb, cărțile sunt ușurele, iar viața reală este cea cu valoare și greutate, cititorul bate zadarnic la ușa literaturii, e un aspirant care poate renunța fără drame la distracția lecturii.

Care ar fi proba că a citi nu e un simplu *passe-temps* între altele? Ca în toate celelalte lucruri ale vieții e *timpul*. Dacă nu apare plictisul, chiar iritarea sau oboseala, dacă nu poți sta lângă o bibliotecă fără să te uiți măcar pe furiș la cotoarele aliniate în ea, dacă ți se luminează privirea când dai de o carte frumoasă, dacă atunci când intri într-o librărie sau într-un anticariat ești ca „jucătorul" lui Dostoievski când pătrunde în cazinou, dacă-ți dorești un titlu sau altul și ești dispus să te zbați ca să-l obții, înseamnă că lectura e act vital.

DE LA INAUGURAREA rubricii *Cronica optimistei / pesimistei* au trecut șase ani. Extrem de repede, din moment ce, încercând să-i găsesc capătul, am căutat mai întâi în documentele mele de acum doi-trei ani, cu senzația că nu se poate să fi trecut mai multă vreme de la articolul intitulat *Declarație de intenții*. Or, după multă scotocire electronică, am dat peste el tocmai în 2002! Selectez din acest articol câteva paragrafe care arată mai degrabă că m-am îndepărtat de la proiectul inițial decât că l-am respectat:

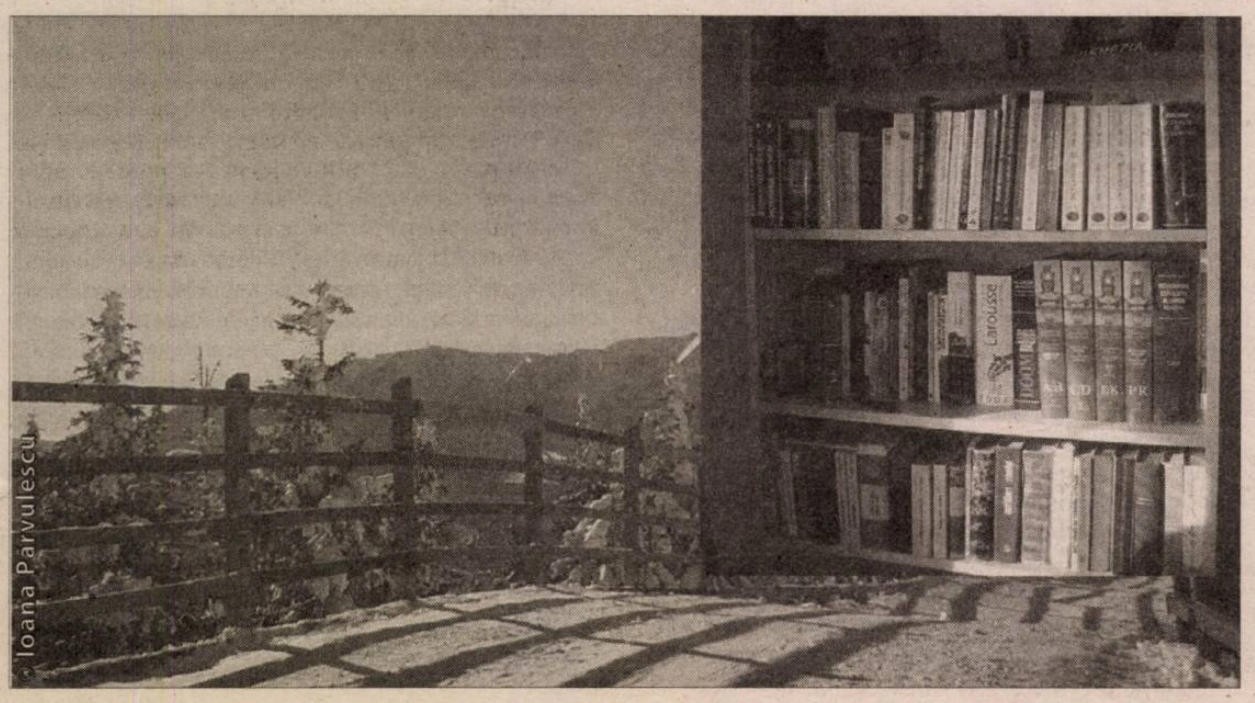
„Nimic nu oferă mai multe motive de trecere rapidă de la optimism la pesimism și retur decât lumea literară. Prieteniile literare se pierd cu un singur cuvânt și se pot recâștiga cu un cuvânt. Scriitorii sunt cei mai vanitoși oameni și niciodată nu poți fi suficient de atent cu sensibilitatea lor. Și nici ei cu sensibilitatea ta. Apariția unei cărți oferă tot atâtea motive de bucurie câte de mâhnire. Premiile literare sunt un veșnic pretext de suspiciune și tristețe, boema literară a fost înlocuită cu prietenii de pahar, de pahar după pahar, cafeneaua literară autentică nu mai există. Din dedicațiile primite ai putea selecta o excelentă antologie de umor, dar când le dai, constați că te poți include și pe tine în antologie. Ai uneori senzația că *fair play*-ul ar trebui pus sub apărarea legii, în rezervații, dar, pe de altă parte, primești câte o mână de ajutor de unde te aștepți mai puțin. Oricum, mie uneia, ceea ce mă apropie de cei care scriu și citesc mi se pare mai important decât ceea ce mă desparte de ei. Deocamdată nu pot spune care va fi proporția de cronici optimiste și cea de cronici pesimiste de la această pagină. Mi se pare firesc ca o rubrică nouă să înceapă cu optimism. Dar nu garantez că optimismul meu va dura mai mult de o săptămână. [...] Tableta literară, specia cea mai potrivită pentru surprinderea moravurilor din mediile culturale, își va permite, din când în când, să se metamorfozeze în *cronică* de carte propriu-zisă, atunci când o apariție îmi va da motive de optimism sau, dimpotrivă, de pesimism. [...] Dar dincolo de viața literară însăși se află detalii ale vieții zilnice care secretă în permanență motive de revoltă și de bucurie, în proporții pe care nu îndrăznesc, deocamdată, să le evaluez."

Constat că, din toate aceste gânduri de pornire la drum, abia ultima frază descrie traseul pe care l-am urmat de-a lungul celor opt ani, punctând diverse motive de revoltă și bucurie din viața cotidiană. N-am stat să număr, să văd dacă a câștigat optimista sau pesimista pentru că, la urma urmei, a fost un simplu joc. Îi pun punct la începutul acestui an, 2009, care, măcar fonetic, conține *noul*. Cum extremele se ating, sfârșitul rubricii de inspirație călinesciană – așadar ultima cronică a optimistei – se întâlnește cu începutul unei alte rubrici: *Despre literatură, cu bucurie*. O voi începe în numărul următor, deocamdată desenez doar o schiță a ceea ce ar putea fi.

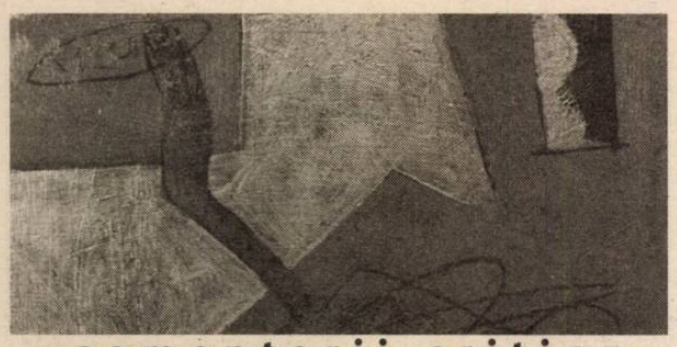
Intenția mea este să ajung în punctele cel mai înalte sau mai ascunse ale textului literar și să le fac accesibile oricui are bunăvoința de a citi, să descopăr acele zone care fac din literatură un univers numai bun de explorat. Voi merge pe căi bătătorite dacă și numai dacă e încă loc de surprize acolo, dar voi încerca și schimbări de perspectivă, drumuri mai puțin umblate. Voi încerca să fiu și ghid, și explorator, și reporter de la fața locului. Nu-mi propun să limitez teritoriul cercetat: autori români sau străini, clasici sau contemporani, poezie sau proză, eseu sau teatru. Cărți întregi sau doar poeme sau, de ce nu, un singur paragraf, un singur vers. Orice mi se va părea că reușește să creeze bucuria lecturii va deveni subiect al rubricii de la această pagină. E posibil chiar să adresez fiecare text unui destinatar anume, cu care să fiu de acord sau să polemizez. Iar cititorii să fie invitați să participe la acest schimb de opinii.

Îmi propun să prezint lucrurile (ca) pentru un prieten, nu neapărat specialist. Dar numai specialiștii vor putea să-și dea seama câte cărți s-au acumulat îndărătul paginii analizate. Aș vrea să ajung să spun lucrurile cele mai complicate cât mai simplu posibil, știind în același timp că e o mare îndrăzneală să sper că aș putea izbuti. Am petrecut destui ani între cărți ca să fi trecut de lectura naivă, dar am studiat destul ca să fi trecut și de etapa lecturii docte, care a pierdut din ea viața cărții. Mă voi proiecta în lumea cărții asemenea cititorului naiv, dar asigurată cu un aparat critic de specialitate. Dacă bucuria cititului va fi, pe cât posibil, în prim-plan, angrenajul teoretic mi se pare că trebuie folosit cât mai discret cu putință. Sunt firele care nu trebuie să se vadă, pentru că strică plăcerea.

Dar, asemenea romanelor în care personajele își permit să facă ce vor ele, nu să se supună unui destin pe care l-a stabilit autorul, și rubricile au propria personalitate, propriile capricii. Bănuiesc că nici această rubrică, *Despre literatură cu bucurie* (posibil ca uneori să devină *cu tristețe*) nu va face excepție și-mi asum, din start, riscurile. ■



© Ioana Pârvulescu



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Contravenientul ideologic

Francheţea aceasta goală şi uşurinţa cu care dă cu capul în zid sunt principalele pîrghii ale farmecului lui Nae.

DUPĂ MONUMENTALA monografie a Dorei Mezdrea şi după efortul de recuperare editorială al lui Marin Diaconu – doi oameni care l-au reînviat literalmente pe Nae Ionescu după 1989 – nu se poate spune că posteritatea filozofului ar suferi de goluri de informaţie sau de sfieli exegetice. Dimpotrivă, judecată după pletora de reacţii pe care gazetăria şi cursurile sale litografiate le-au stîrnit în anii trecuţi, soarta postumă a acestui conferenţiar atipic e plină de vîltori polemice. Şi, la fel ca în timpul vieţii, Nae trăieşte prin voinţa de proscriere căreia trebuie să-i facă faţă. Şi nu e vorba doar de voci singulare contestîndu-i valoarea, ci de un întreg curent de opinie care îi este potrivnic. E ca şi cum un cîmp al psihologiei colective îl alungă mereu în firida autorilor nefrecventabili. Şi cum trăim într-o lume în care ideile lui Nae au aerul respingător al delictelor de opinie, gîndurile îi sunt atît de inadecvate sub unghi ideologic, încît impresia prăfuită a unui gînditor depăşit ţi se strecoară temeinic în suflet.

De aceea, cînd te apuci să-l citeşti, o faci cu convingerea că îndeplineşti un ritual al deshumării culturale, readucînd la lumină nuanţe cu neputinţă de reînviat. Pentru ca apoi, pe măsură ce-l parcurgi, să începi să te trezeşti. Realizezi cît de inclasabilă şi singulară este inteligenţa acestui «misticoid» şi «obscurantist» intelectual. Căci nu nuanţele gîndirii sale ţi se întipăresc în minte, ci tonul de bază cu care le exprimă. Şi atunci realizezi că şansa celebrităţii lui Nae, ba chiar cauza posterităţii lui, stă în această flagrantă inactualitate a tonului. E tonul unui om liber care nu se supune nici unei autorităţi coercitive. Parcă ar sta singur în faţa lumii şi ar vorbi pentru sine despre problemele ei. De aici detaşarea nefirească care îi însoţeşte cuvintele, şi de aici impresia de bruschete aspră pe care o lasă. Căci are directeţea supărătoare a oamenilor care nu-şi iau măsuri de precauţie în exprimare. Scrie cum gîndeşte şi gîndeşte cum îi vin cuvintele, fără perifraze strategice şi fără ocolişuri prevenitoare. Francheţea aceasta goală şi uşurinţa cu care dă cu capul în zid sunt principalele pîrghii ale farmecului lui Nae. Într-un cuvînt e viu, spontan şi lipsit de o tehnică a camuflării. Spune ce crede, adică exact ceea ce nu mai facem noi azi.

Astăzi ar fi nevoie de o imprudenţă mergînd pînă la inconştienţă ca să spui ceea ce putea să spună Nae în articole şi cursuri. Iată de ce în el afli genul de gînditor care se defineşte graţie contestaţiei oficiale la care e supus, şi asta fiindcă îl parcurgi cu acea curiozitate care se cuvine numai ostracizaţilor publici. În schimb, dacă ar fi lăudat şi înfăţişat drept un simbol al clarviziunii contemporane, n-ar mai avea nici un viitor. Ar fi omorît cu anticipaţie prin înscrierea lui în falanga gînditorilor convenabili, clasa aceea a premianţilor riguroşi, de pe urma căreia, firește, nu va rămîne nimic în deceniile următoare.

Străbătînd cartea *Dominante filosofice în publicistica lui Nae Ionescu de la «Logos» la «Cuvîntul»*, scrisă de Romina Surugiu, doctor în filosofie şi lector la Catedra de Presă a Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Universitatea Bucureşti, portretul care ţi se conturează e cel al unui contravenient ideologic. Nae nu convine, ci contravine, căci gîndeşte mereu împotriva mentalităţii oficiale. Nu scrie convenabil şi nu se exprimă convenţional. Şi cum opusul convenţiei este contravenţia, adică încălcarea normei şi nesocotirea reflexelor uzuale de gîndire, Nae lasă impresia că ştie foarte bine lecţia afirmării prin contrapunere: nu poţi fi exponentul unei mentalităţi dacă nu eşti oponentul celei pe care vrei s-o dărîmi. Şi Nae chiar asta face. Risipeşte locurile comune cărora uzul public le-a dat fermitate de dogmă. Astfel de intelectuali care vin în contra obişnuinţelor consacrate sunt marii contravenienţi culturali. Îi citeşti cu conştiinţa că asişti la săvîrşirea unei infracţiuni.

Infracţiunile lui Nae sunt numeroase şi fermecătoare. De pildă, e destul să vezi cum înţelegea Nae filozofia ca să pricepi de ce Rădulescu-Motru sau Negulescu nu-l puteau înghiţi. Căci, pentru Nae, filozofia este atitudine personală în faţa vieţii, o încercare proprie de a intra în echilibru cu lumea. De aceea, nu există şi o tehnică a dobîndirii unui echilibru psihic. Restul e sarabanda orgoliilor înveşmîntate în fireturi de gală şi în canafi de potcapuri academice.

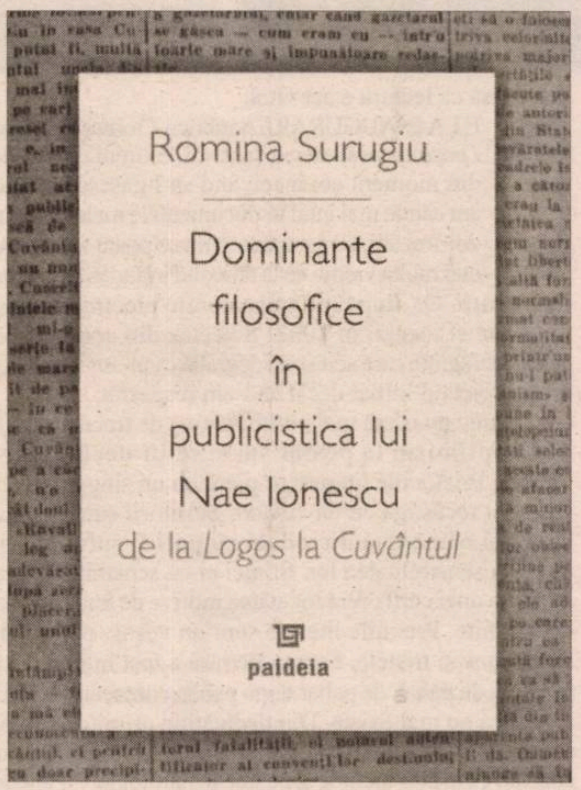
Şi dacă rostul filozofiei e să ne împace cu lumea, tot ceea ce scriem trebuie să fie expresia unei atitudini. Atitudinea aceasta are valabilitate doar într-o împrejurare dată şi numai în comunitatea căreia îi aparţinem. E inutil să ne închipuim că, scoase din contextul care le-a prilejuit şi rupte de limba în care le-am exprimat, ele pot spune ceva altora. Suntem prinşi în nişte structuri spirituale ale căror graniţe ne mărginesc valabilitatea ideilor. Tocmai de aceea e inutil să publicăm cărţi în care să adunăm texte care, desprinse de spiritul momentului în care au fost gîndite, vor înceta să aibă sens. Mai mult, e ridicol să ne punem numele pe o carte. Şi Nae, cît a trăit, nu şi l-a pus. Obsedaţii de operă şi rîvnitorii de tomuri simandicoase sunt victime ale unei optici vanitoase, căci îşi închipuie că antologiile îi pot mîntui la judecata de apoi. Complet fals: ei uită că înţelegerea este un substitut de mîntuire şi că opera nu are decît însemnătatea circumstanţei în care s-a născut. Trebuie să fim profund neîncrezători în nobleţea creaţiei cu ambiţii de posteritate.

Iar dacă opera e deşertăciune, nu ne rămîne decît să rămînem în context şi să scriem dinlăuntrul lui. Să facem, aşadar, gazetărie de întîmpinare. Nu creaţie intelectuală, ci atitudine reactivă la ce se întîmplă în jurul nostru. Aşadar, să scriem despre temele zilei cu convingerea că de felul în care le tratăm depinde împăcarea noastră din acea zi. Ziua care va veni va avea alte griji, ştergînd mesajul textului de ieri. Sensul mesajului a murit o dată cu ziua care a trecut, iar a reveni asupra lui spre a-l strînge în florilegii trufaşe e pierdere de vreme. Adevărul unui articol durează 24 de ore, o săptămînă sau o lună, dar nu mai mult. Mîine vom vedea altfel lucrurile, cum de altfel şi lucrurile vor fi altele. De aceea, nu poţi fi o conştiinţă decît pe termen scurt şi numai într-un anumit context. Mai mult, nu poţi fi o conştiinţă decât pentru cei care aparţin aceloraşi unităţi organice ca tine – limbă, etnie, naţiune, religie. Nu poţi să fii decît conştiinţa comunităţii căreia îi aparţii. De pildă, nimeni nu poate fi o conştiinţă continentală sau planetară. Conştiinţa cere o delimitare de teritoriu şi o unitate de spirit. Numai nebunii îşi închipuie că pot juca rolul unor conştiinţe care, vorbind în numele omenirii, se adresează tuturor.

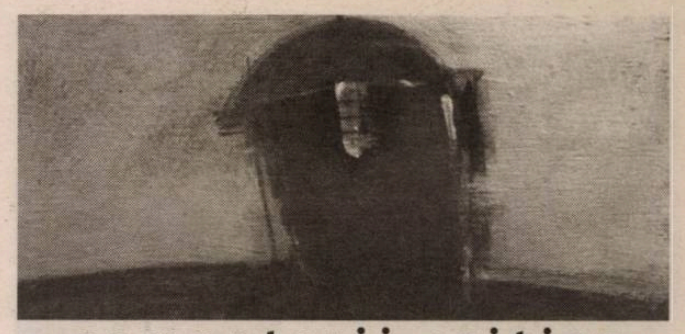
Rostul unui intelectual este să sporească cît mai mult cîmpul de înţelegere al semenilor săi. Acesta e singurul mod în care el se poate dovedi util în interiorul organismului naţional: să spună ceea ce a înţeles. Fără minciuni, fără deghizări, fără calcule temătoare. Dacă greşeşte, revine a doua zi şi recunoaşte că a greşit. Important e ca de fiecare dată să spună ce a înţeles. Iar Nae Ionescu asta va face în gazetăria lui: va spune ce a înţeles de la o zi la alta, schimbîndu-şi convingerile, nuanţîndu-şi opiniile sau renunţînd complet la unele.

Pentru Nae, o naţiune este un tot organic definit de relaţia mistică dintre rege şi popor. Poporul înseamnă comuniunea de iubire care se încheagă între masa muritorilor şi persoana monarhului. El este autoritatea supremă, arbitrul unic, de aceea el nu are de dat socoteală nimănui în afara lui Dumnezeu. Ideea sufragiului universal prin care monarhul consultă electoratul i se pare ridicolă lui Nae. Nu pui o gloată de grobieni să voteze cînd ei nu au discernămînt nici în privinţa vieţii lor. Cum să laşi albinele să dea sfaturi reginei din stup? A accepta ideea plebiscitului înseamnă a accepta că există o voinţă colectivă rezultată din însumarea voinţelor individuale. Complet greşit: voinţa unui organism naţional nu se formează de jos în sus, prin reprezentare democratică, ci prin impunerea de sus în jos, a unei autorităţi personale: principiul monarhic. Tocmai de aceea parlamentul e o oficină de palavragii, cum şi democraţia este un regim depăşit: „Eu nu fac aritmetică electorală. Pentru că nu cred în relevanţa votului universal. Ca să cred, ar trebui să fiu democrat. Şi nu sunt. Eu cred în masse şi în ţară, dar nu în votul universal, care încadrează – prin structura lui – un sistem de gîndire şi o concepţie de viaţă artificale şi depăşite." (p. 274).

Şi atunci cum să te mai miri că Nae este un contravenient ideologic? ■



Romina Surugiu, *Dominante filosofice în publicistica lui Nae Ionescu de la Logos la Cuvîntul*. Ed. Paideia, Bucureşti, 2008, 342 pag.

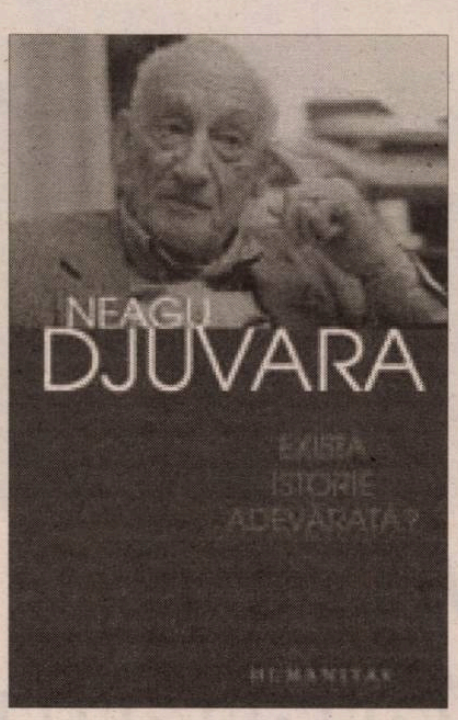


Faţă de relativismul blând din studiile amintitului Raymond Aron, cel angajat în solidul îndreptar interogativ al lui Neagu Djuvara se dovedeşte, în mod deliberat, radical.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

O istorie critică



Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată?*, Ediţia a III-a, Editura Humanitas, 2008, 164 pag.

ŞINTAGMA nu apare explicit la Neagu Djuvara, dar decurge ca sens, la o lectură mobilă, din altele. Fără prea mari scrupule privind amalgamarea unor domenii de cercetare nuanţat distincte, un astfel de paragraf – desprins din introducerea celei de-a treia ediţii a volumului propedeutic semnat de autorul *Amintirilor din pribegie* – poate fi tradusă, pe înţelesul literaţilor, după necesităţile momentului: „Acest scurt eseu nu are ambiţia de a rezuma cumva toate chestiunile pe care le-a ridicat de vreun veac şi jumătate «filozofia critică a istoriei» – disciplină astfel numită, pare-se, prima oară de maestrul meu Raymond Aron pentru a o distinge de filozofia speculativă a Istoriei, cea care căuta să descopere legi sau tipare după care s-ar fi desfăşurat ineluctabil trecutul societăţilor umane şi care a apărut de sute de ani, dacă nu chiar din vremile biblice, fiind respinsă, «cu scârbă şi afurisenie» de toţi istoricii «de meserie». Filozofia critică pune sub semnul întrebării însăşi validitatea ştiinţei istorice." (pag. 5)

O primă delimitare, tranşant stilistică prin încărcătura ironic aluzivă, există aşadar. Polii sunt reprezentaţi, pentru început, de dubletul care opune acestui criticism lucid utopica viziune întemeiată pe consideraţii teoretice. O a doua urmează să se configureze treptat în capitolele ulterioare ale cărţii, având drept cal de bătaie o erezie internă, de periculos de abstractă, ca filozofia analitică a istoriei. Şi totuşi, de aici, mai precis dintr-o observaţie memorabilă a unuia dintre emulii acestei şcoli de gândire nord-americane, Arthur C. Danto, Djuvara extrage o interesantă etajare a tipurilor operaţionale de istorie. Între conceptul care desemnează desfăşurarea reală a evenimentelor (*History as Actuality*) şi acela care impune consemnarea ei ca urmare a unui proces figurativ (*History as Thought*) se insinuează, ratifică istoricul român, urmele lăsate, selectiv şi accidental, de cea dintâi în folosul celei de-a doua (*History as Record*). În ce măsură întâmplarea singură – fără contribuţia electivă a, să-i zicem împreună cu Djuvara, naratorului – determină inventarul acestei categorii intermediare, e de reflectat.

Faţă de relativismul blând din studiile amintitului Raymond Aron, cel angajat în solidul îndreptar interogativ al lui Neagu Djuvara se dovedeşte, în mod deliberat, radical. De altfel, într-un spirit *retro* oarecum activist, accentele cad aici, polemic, pe individualitate şi pe providenţial. Teoria matematică a catastrofelor e, fără a fi invocată, pusă la lucru. Pentru ca ideea de fapt istoric să aibă acoperire într-un spaţiu cultural, coagularea comunitară a conştiinţei istorice trebuie să se fi produs deja: „Adică oamenii trăind într-o anumită epocă, într-o societate organizată, să fie preocupaţi de ceea ce i-a precedat pe teritoriul lor şi în neamul lor. Lucru ce ni se pare azi ciudat, această preocupare nu e imediată, nu e firească, nu e un lucru pe care omul de rând să-l resimtă ca pe o necesitate existenţială. Astăzi, ca şi ieri, copleşitoarea majoritate a oamenilor de pe toate continentele şi din toate culturile, chiar pe treptele sociale mai înalte, e nepăsătoare faţă de ceea ce s-a petrecut în generaţiile care i-au precedat [...] Curiozitatea istorică nu e un dat natural." (pag. 25)

Cât de disociativ este acest talentat nepot al lui Ion Ghica în privinţa tipurilor de curiozitate iscată de conservarea unui fapt istoric se va vedea în continuare. Cunoscutele fragmente ale Evangheliei după Ioan în care se relatează ultima cină dinaintea arestării lui Hristos, judecata instrumentată de Caiafa sau lepădarea apostolului Petru sunt supuse unei investigaţii intuitive care, chiar discutabilă fiind prin însăşi morfologia ei, arată plauzibil. Aspectul ierarhic e conferit de cerinţele didactic demonstrative inerente acestui studiu. În plus, el coincide, printr-un noroc, cronologia internă a întâmplărilor. Dacă, de pildă, momentul primei euharistii generează un interes afectiv de natură religioasă şi unul cognitiv de natură filologică, dacă rechizitoriul arhiereilor stimulează atenţia legislativă a teologilor, dacă, în fine, teama surdă a celui care avea să pună, urmând indicaţia etimologică, piatra unghiulară a noii religii conduce către o emoţie estetică, ei bine, numai sentinţa crudă a mulţimii lăsate să decidă reuşeşte să instige curiozitatea istorică nealterată. Tonul implicat al specialistului e grăitor: „Ce s-a petrecut cu mine? O nouă emoţie *sui generis*. Ea se naşte dintr-o pasiune pentru ceea ce a trăit odată, pentru trecutul uman, tot trecutul şi orice trecut. Cum zice Terentius, sunt om şi nimic din ce e omenesc nu-mi e străin, *homo sum et humani nihil a me alienum puto*." (pag. 69)

Importantă aici nu e însă atât – cu un barbarism de dată recentă – expertiza istoricului Neagu Djuvara, cât deschiderea lui către celelalte posibile practici intelectuale. Rara artă a bunei discriminări se găseşte, dacă nu la ea acasă, măcar pe un teren foarte familiar. Fără a mă număra printre partizanii tezelor de inspiraţie sociologică care elimină din scenă, în numele resentimentului minoritar, personalităţile dominante, favorizând detaliul anodin al vieţii de zi cu zi, remarc totuşi, în raţionamentul *pro domo* al lui Djuvara, o destul de înşelătoare imprecizie.

Vrând să demonstreze rolul inconturnabil avut de Alexandru Macedon în trasarea imaginii lumii antice, el aduce în discuţie – printr-un amplu ceremonial narativ – un amănunt, sub raport anecdotic, ofertant: „Aş vrea să vă semnalez o singură consecinţă cu totul imprevizibilă a acestui vârf extrem al campaniei lui Alexandru: grecii şi macedonenii pe care îi lasă în urma lui pe aceste meleaguri îşi vor constitui regate în fostele satrapii persane de pe Valea Indusului [...] şi îşi vor implanta acolo arta şi iconografia lor elenă. Or, de mai bine de două veacuri, se răspândise în nordul Indiei noua religie propovăduită de Buddha Sakyamuni. Adoratorii lui Buddha nu închipuiseră până atunci o reprezentare plastică a zeului lor. Răspândirea în rândul noilor stăpâni a unor elegante statuete ale lui Apollo le sugerează budiştilor o imagine similară a lui Buddha – şi vedem apărând primele statuete reprezentându-l pe Buddha, sub forma unui Apollo cu ochii puţin subţiaţi." (pag. 38)

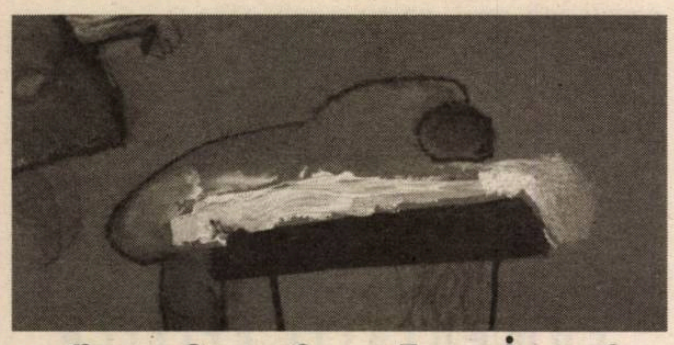
Hiba se constată cu ochiul liber. Fiul lui Filip al II-lea nu ocupă, în această poveste cu consecinţe mentalitare, decât un rol de fundal. El nu se află nici, ca un periferic ce este, la originea artei elene, nici, ca un comandant militar, la capătul reverberaţiilor acesteia. Contaminarea, prilejuită într-adevăr de un gest neaşteptat al macedoneanului, a fost cât se poate de restrictivă. Dintre toate noutăţile de civilizaţie de care vechii locuitori ai Indiei s-au văzut copleşiţi, numai aceasta, ţinând de meşteşugul reprezentării sculpturale a zeilor pare a fi avut, ca să zic aşa, trecere. Apoi, dacă solul pe care cădea grandioasa expediţie n-ar fi fost fertilizat de apariţia unei credinţe noi, e improbabil ca nevoia unei perfecţionări tehnice a ritualului să se fi simţit de la sine.

Argumente de acest fel se mai pot, cu siguranţă, emite. Las însă găselniţele deoparte, căci şi aici, şi în continuare spectacolul exemplelor alese de Neagu Djuvara (şi culese cu alt corp de literă) e uluitor. Câteva merită, cu asupra de măsură, rezumate. Mitul Bastiliei se prăbuşeşte odată cu informaţia conform căreia în spatele asaltului considerat spontan au stat câteva grupuri de şomeri din cartierul Saint-Antoine, plătiţi, se pare, de vărul regelui. Mai mult, la ora aceea magică din anul 1789, în temniţă nu se aflau decât patru deţinuţi. Originea lui Mihai Viteazul îl arată a fi fost deopotrivă os domnesc şi sânge domnesc, cu ascensiune nobiliară atât pe ramura paternă a arborelui genealogic, cât şi pe aceea maternă. Fiu al lui Pătraşcu cel Bun şi – de fapt – al unei Cantacuzine, sprijinul pe care-l obţine, pe lângă Poartă, din partea respectivei partide boiereşti devine, dintr-odată, explicabil. Misterioasa formulă biblică Fiul Omului, greu de înţeles astfel articulată, ar transpune în realitate o expresie aramaică – „fiu de om" – cu conotaţii superlative. Prelucrarea contrastantă, în două limbi latine, ca spaniola şi româna, a aceluiaşi etimon conduce, se lămureşte printr-un detaliu aproape cotidian. Maritimi prin excelenţă, hispanicii legau împachetarea pânzelor de sosirea corăbiilor în port, în timp ce românii, tereştri, de strângerea corturilor.

Prelucrând ce e de prelucrat, o carte ca aceasta ar merita studiată temeinic de criticii literari care afectează o neîncredere funciară în rostul, adiacent, al istoriei. Titlul ei – pe care ar trebui, după două ediţii, să-l cunoască deja – îi va induce, însă, în eroare. ■

România literară acordă un Premiu de simpatie

FUNDAŢIA **România literară** şi Net Consulting îşi anunţă asocierea într-un proiect cultural ce îşi propune să susţină şi să recunoască personalităţi româneşti, şi nu numai, a căror implicare şi autoritate duc mai departe rezonanţele spiritului într-o Europă deschisă. Tradiţia şi prestigiul revistei noastre profită de generozitatea lui Net Consulting – companie românească ce face parte din Grupul ASSECO, cea mai importantă companie IT din Polonia – ca să instituie un premiu nou, „Premiul de simpatie al **României literare**". Dorim să fie o investiţie pe termen lung, aşa cum este orice act major de cultură. Vă invităm să participaţi la acest eveniment vineri, 6 februarie, ora 18.30, la Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei, nr. 115. Atunci veţi afla şi laureatul primei ediţii a „Premiului de simpatie al **României literare**".



Adorarea poeziei

Am îngenunchiat să ador poezia
şi poezia nu s-a arătat.

Mi s-a arătat abia cînd, într-un han soios, nebărbierit
şi murdar, m-am dezbrăcat
şi, la capătul puterilor, m-am întins să mă culc. şi era atunci o lumină
şi eu eram nemîncat.
băusem mult.
şi eram doldora de vodcă.
şi lumina cu mine în pat s-a culcat.

*

şi era femeie.
şi m-a drăgostit.
şi, peste noapte, s-a sculat şi m-a învelit.
şi am adormit. şi, aproape,
am uitat.

Am ţinut moartea mea în puf

Numai eu, dintre toţi muritorii, am avut parte de moarte cu dar.
Aşa se-ntîmplă, uneori, iaca, numai pe la români. Moartea trebuie ţinută în putere, frumoasă şi tînără. Apoi eu pot să mă laud: am ţinut moartea mea în puf. În cele mai scumpe voaluri şi-n cele mai tandre mătăsuri. În cele mai transparente. Moartea mea avea rochiile cele mai sexy: să ne invidieze toată lumea ce menaj avem.
Să bîrfească pogan în spatele nost': uite, măicuţă, ce chipeşi ! Ce nalt e el şi distins, dar şi ea ce vampă.
Ochi cărbunii şi dresuri negre.
Şi ce picioare! Ce picioare are ea şi cum merge, de-ţi vine să zici că trec anii la fiecare pas. Şi el încărunţeşte, şi ea are mereu părul negru. Şi pînă la fund. O culcă el, pe părul ei, cînd fac dragoste de amorul cu care fac sex şi se împreunează
în timp ce se îngînă unul cu altul, ca ziua cu noaptea. Iar ce curge din ei, atunci cînd fac dragoste, sînt zorii.

***

Şi ei se iubesc, da, se iubesc ca nebunii. Trec ceasurile, trec lunele, se trec cîte unii.
Şi ei se iubesc, maică-măiculiţă, ce se mai iubesc! Se înlănţuie şi, aşa înlănţuiţi, se rostogolesc prin timp. Moartea mea mă soarbe din ochi, ca un zeu din Olimp. Ca pe un zeu din Olimp. Mă lipăie. Mă pleoscăie. Mă mursecă. Mă topeşte în dinţi. Şi mă crănţăne. Mă îndumichează. Eu sunt amorul ei negrăit. Un biet bărbat care s-a aflat
numai de moarte iubit.

***

Moarte, tu, iubita mea, te rog nu muri înaintea mea! Ia-mă pe mine înainte! Iar tu să ai grijă să nu mori niciodată.
Iar dac-ai să mori, îţi doresc o moarte frumoasă!

*

Moarte a mea, cum de te-ai brodit tu aşa de frumoasă?Aşa de nurlie, aşa de castă? Cum de păşeşti atît de diafan? Şi ce dulci de lungi ai picioare de raze. Şi ritmuri, şi faze. Eşti ba ca luna la primul pătrar, ba ca luna nouă. Cînd ca steaua regală de dimineaţă, cînd o stea prizărită, minusculă, pierdută în alte lumi
şi şugubeaţă.
Moarte, cum ai tu un trup mlădios? Un mijlocel tras printr-un inel? Cine mai e ca tine, Moartea mea? Că de aici mi se trage şi moartea, aşa se zice. Moartea mea, unde te-ai ascuns tu, în lanul tău unduios
ca părul pîn la brîu? Şi de ce ai aţipit, acolo, printre spice?

*

Moartea mea a adormit în lanul de grîu. Şi grîul creşte. Blondut şi molîu. Pămîntul creşte şi se afînează. Prin somn, moartea mea suspină. Că, deh, doar e şi ea tot om. Femeie, ce-i drept, nu om. Şi nici măcar tu femeie, ci fecioară. Moartea mea e pîn' la moarte fată. Vino, tu, fă, moarte, să te mai sărut o dată!

*

Şi vino, tu, fă, moarte, prinţeso, vino să ne iubim. Să ne drăgostim cît cuprinde. Să ne sărutăm cu dor de buze de om. Cine te-a iubit aşa mult? Cine-a mai vorbit aşa de mult cu tine? Cine te-a mai slăvit şi în faţa ta a îngenuncheat şi ţi-a cerut mîna?
Şi vino, tu, moarte, să ne iubim.
Nici morţi n-o să ne îngheţe sîngele-n vine, dac-o să ne sărutăm. Dac-o să ne giugiulim.
Nici morţi n-o să murim, dac-o să ne iubim.

*

Vino, tu, moarte, să vezi ce e dragostea. Dragostea ceea adevărată. O să spui, pînă la urmă: un român m-a învăţat şi pe mine, moartea, dragostea cea mai curată.

*

Nu dragoste din vîrful buzelor. Nu dragoste doar aşa, de dorul dragostei. Nu sex. Dragoste deplină şi înamorată.

*

Şi vino, tu, Moarte, să ne iubim

Sînt thanatic de erotic ce sînt

Sînt thanatic de erotic ce sînt.
Moartea mea-i lascivă şi năbădăioasă.
Mă sărută şi mă giugiuleşte. Mă muşcă de ceafă,
ca o pisică pe puii ei. Apoi se joacă şi ea cu mine. E
ca o felină,
care-mi taie felii de vînătăi
pe pielea mea. Şi carnea mi se strînge
şi mi se-nspăimîntă.

E un joc tragic, grotesc.
din el n-ai cum cîştiga. N-ai cum ieşi. Nici măcar nu ştiu de ce m-am băgat în jocul ăsta . Ce m-a vîrît?Asta-i întrebarea la care nu poţi să răspunzi şi chestia asta te chinuie
să răspunzi
toată viaţa. Firește, n-are rost, vor spune unii. Înţelepţii cetăţii. Ce, bă, cum să nu ştii tu tocmai chestia asta? Mai bine stai sub umbrar, aşa, precum Khayyam, şi scrie poeme vorbite
şi
înroşeşte
urechiuşele lascive ale femeilor sărutîndu-ne. Mai bine stai şi asculţi
vinul roşu clătinîndu-se în tine.
Ca într-un pahar uriaş.
Care tot se va sparge o dată şi-odată.

Sînt o groază de lucruri minunate de făcut. Unele pe care nici nu le-au spus alţii înainte. Plaja e naltă, nisipul fierbinte. Vara, languros întinsă pe spate. Ademenitoare. Culcată. Marea răcoroasă. Sînt o mie de femei,
neiubite, acum, încă, nainte.

Stai şi asculţi
Vinul roşu clătinîndu-se-n tine.
Într-un pahar uriaş.
Care tot se va sparge odată şi-odată.

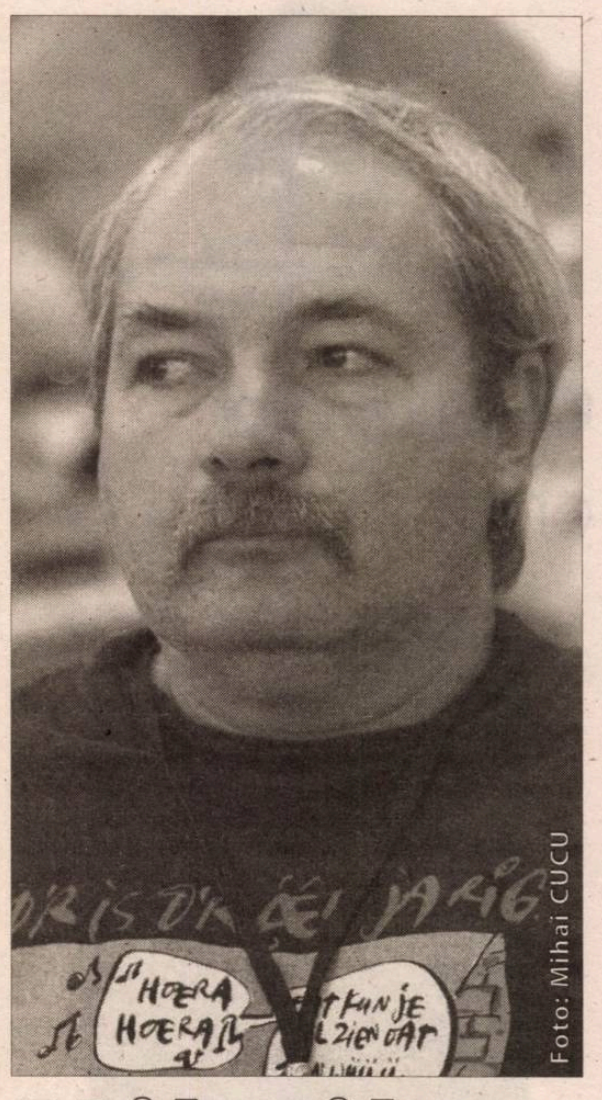


Foto: Mihai CUCU

Mihail Gălăţanu

Despre viaţa particulară & glorioasă a părului meu

Părul meu a început să albească de la 14 ani,
În semn de protest împotriva naşterii.

De la 14 ani am început să fiu mai bătrîn decît mine,
Mai bătrîn decît mine, însumi, pe rînd.

Părul meu a fost o vietate separată de mine însumi,
A avut viaţa lui glorioasă şi particulară.

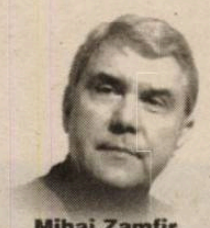
(Am mirosit fiecare femeie pe care am avut-o, cu el, nară cu nară.)
Am învelit pe fiecare femeie pe care am iubit-o cu părul meu
Am spălat-o cu el,
Am îmbrăcat-o cu el,
Am înmormîntat-o în el.

Părul meu a fost primul nostru pat de dragoste,
Crivat, cum se spune în Moldova.
Ca să se adeverească ce scrie la carte, că prima dată am făcut dragoste în aer.

Cum vor muri, ele, iubitele mele, eu nu le voi băga în pămînt, nu le voi lăsa nici măcar să ajungă hoaşte,
Ci doar le voi lăsa să se usuce, să se zbîrcească,
Să se smochinească,
Să se tranforme în mumii,
Să-prindă iz de sfinte moaşte.

Le voi ambala în pergamentul părului meu
În mausoleul părului meu
Ca-n manuscrise de la marea moartă
Şi le voi pune în ulcele
Iar apoi, plîngînd, am să-ncep să le rup,
Să muşc,
Să înghit
Toartă cu toartă! ■

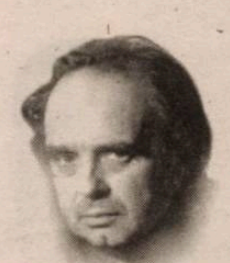
Secole la rînd, ajunşi la Tropice, ei nu s-au obişnuit cu gîndul că sunt brazilieni, adică altfel de oameni decît lusitanii porniţi peste mări şi ţări.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Privind înapoi spre **Portugalia**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

CÎT TIMP au privit în urmă, spre Portugalia, portughezii sosiţi în noua ţară şi rămaşi aici din diverse motive – lipsuri materiale în ţara lor de baştină, dorinţă de ceva nou, spirit de aventură ori pură întîmplare? Au privit în urmă mai mult decît ne-am fi putut aştepta. Secole la rînd, ajunşi la Tropice, ei nu s-au obişnuit cu gîndul că sunt brazilieni, adică altfel de oameni decît lusitanii porniţi peste mări şi ţări.

Putem chiar măsura această „durată a despărţirii": nimic nu e mai elocvent pentru a surprinde starea de spirit a unui popor decît literatura lui. Cît despre cea braziliană, născută tîrziu, ea s-a simţit diferită doar la mult timp după ce – scrisă în portugheză, pe celălalt ţărm al Atlanticului, de către oameni care nici măcar nu mai ştiau cum arată Portugalia – a început să capete suflu propriu. La capitolul literar, cordonul ombilical s-a tăiat abia tîrziu şi cu regrete.

Dacă Pero Vaz de Caminha, prin a sa *Scrisoare către Regele Dom Manuel despre descoperirea Braziliei*, face figură de fondator involuntar al unei literaturi, primul intelectual notabil ajuns în Brazilia pentru a rămîne acolo a fost un călugăr-misionar. José de Anchieta, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Modul în care acest personaj a devenit scriitor reprezintă la rîndul lui un fragment de literatură, de aparentă ficţiune. Padre José de Anchieta, a cărui limbă maternă era spaniola, a scris însă în portugheză; pentru a-i converti pe indienii locali la creştinism, le-a învăţat limba şi a compus apoi în limba lor; ca să facă doctrina creştină mai convingătoare, a imaginat şi reprezentat tablouri dramatice inspirate din Evanghelie; iar atunci cînd, prins de băştinaşi şi aflat în pericol de a fi ucis, şi-a văzut moartea cu ochii, a aşternut pe nisip, zgîriindu-l cu băţul, un poem religios, pe care l-a învăţat pe dinafară, pentru ca vîntul ce ştergea plaja să nu aibă nici o putere asupra textului înscris acum în mintea lui. Cum erau compoziţiile lui Padre José? Nu capodopere literare, fără îndoială, dar parcă asta mai are vreo importanţă... Maniera sa de a scrie îl reprezintă în întregime! În Brazilia, călătorul portughezo-spaniol s-a văzut pe el însuşi drept misionar, fără să se simtă nici o clipă brazilian, ci doar "soldat al lui Hristos".

Cînd brazilienii au început să facă literatură, adică să compună poeme propriu-zise, după regulile europene consacrate, fascinaţia Portugaliei rămăsese atît de puternică, încît nici n-ai fi zis că primii lor poeţi scriau la mii de kilometri distanţă de Metropolă, ci scriau în însăşi inima Lisabonei. Cea dintîi compunere poetică de mari proporţii imaginată în limba portugheză la Tropice, poemul epic *Prosopopéia* de Bento Manuel Teixeira, în primul an al secolului al XVII-lea, la o sută de ani după descoperirea noii ţări, nu aducea nimic din atmosfera, din personajele ori problematica lumii locale, atît de specifice totuşi şi interesante pînă la exotism: ideile despre populaţia locală erau cele ale cuceritorului portughez intrat prima oară în contact cu „sălbatecii". Nimeni n-ar crede, dacă n-ar fi avertizat, că *Prosopopéia* a fost compusă în Brazilia. Cititorii aveau în mînă un fel de imitaţie stîngace a *Lusiadei*, atestînd mai degrabă dorinţa de a imita marele model decît pe aceea de a da o scriere originală, în care să se oglindească noua lume a Braziliei.

În schimb, umbra lui Camões planează asupra fiecărei strofe a poemului: nu trecuseră decît douăzeci de ani de la moartea poetului, dar pastişa camoniană domnea deja cu drepturi depline. Literar vorbind, Teixeira se afla mult mai aproape de Camões, cel mort în alt secol şi pe alt continent, decît de contemporanii în mijlocul cărora trăia. Incipienta literatură braziliană continua să privească înapoi spre Lisabona cu o obstinaţie ce avea să rămînă intactă şi peste două secole.

A existat prin urmare, în secolul al XVII-lea, o literatură braziliană? A existat mai degrabă o epigonică literatură portugheză scrisă în Brazilia. ■

Vai, ceaţa nu-i frumoasă, ţi-am răspuns...

Vai, ceaţa nu-i frumoasă, ţi-am răspuns,
Ascunde, moaie chiar ce ai mai sfînt
Şi luminos pe-acest negru pămînt
Din care s-a-nălţat deja Isus.
Noi cum rămînem? Trupurile-s grele
De carnea-mpătimită la plăceri,
Iubita mea, atît de caldă ieri,
Şi-atît de rece azi, cu palme rele
Jucîndu-te c-un înger adormit,
Lîngă altar, în cel mai fraged schit
Pe care Dumnezeu l-a-nchipuit...
Nu-ţi da degeaba sufletul aievea,
Mototolind sub trupul dulce stevea...

■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Şerban Cioculescu, Paul Anghel, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Balaci, Radu Boureanu, Constantin Ţoiu

comentarii critice

Toma Roman jr. distruge această cosmetizare propagandistică și o face cu seriozitate, cu simțul nuanțelor, fără să ajungă la caricatură. Aici își spune cuvântul pregătirea sa intelectuală.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Un portret neretușat al lui Ceaușescu

TOMA ROMAN JR. este unul din „frumoșii nebuni" ai presei românești de după 1989. Fiu al unor scriitori, intelectual bine pregătit, doctor în istorie, ar fi putut deveni un om de bibliotecă, invitat ca specialist la cele mai simandicoase talk-show-uri unde singurul risc este ca, la machiaj, să-ți intre puțină pudră în ochi. A preferat să se lanseze în aventura gazetăriei de investigație, extrem de periculoasă oriunde în lume și cu atât mai mult în România.

I-am urmărit evoluția încă de pe vremea când era student și voia cu ardoare să lucreze concomitent ca ziarist. Eram pe atunci director la *Zig-zag*, revistă însuflețită de elanul romantic al descoperirii și comunicării *adevărului*. Fusese înființată de Ion Cristoiu, care încă nu se blazase, și îl avea ca proprietar pe un tânăr și inteligent om de afaceri, Octavian Mitu, dornic nu de câștig material, ci de performanță gazetărească. Într-o bună zi, mi-a deschis ușa, deloc timid, dar respectuos, un tânăr subțire, fragil, cu ochii albaștri și cu fața încadrată de plete și barbă de un castaniu-roșcat. Am crezut că e un candidat la rolul lui Isus Hristos dintr-un nou film al lui Zefirelli. Nu, era un pasionat al gazetăriei, pe care abia urma să o practice, dar pe care o considera, fără nici o ezitare, vocația lui.

Scepticismul meu a fost spulberat în următoarele săptămâni de impetuozitatea noului venit. Își alegea subiectele cele mai dificile și înfrunta oricât de mari primejdii pentru a se documenta. Proceda ca un detectiv din filmele americane, dar un detectiv din filmele americane nu riscă nimic, cu adevărat, când se aventurează în lumea pușcăriașilor, traficanților de droguri, prostituatelor. Mă gândeam mereu, cu o strângere de inimă, că Toma Roman jr. nu joacă un rol atunci când face investigații în asemenea medii și că, în mod surprinzător, este, totuși, la fel de relaxat și de surâzător ca Mannix sau James Bond.

Admirabilă, în activitatea de ziarist a lui Toma Roman jr. este și inventivitatea de care dă dovadă în găsirea subiectelor. Iată această carte a sa, recent apărută, *Ceaușescu văzut de aproape*. Tânărul, dar deja experimentatul ziarist a avut ideea să-i caute pe cei care l-au cunoscut îndeaproape pe Nicolae Ceaușescu și să reconstituie, pe baza amintirilor lor, *un portret neretușat* al dictatorului executat în 1989 la Târgoviște.

Ideea este cu atât mai valoroasă din punct de vedere gazetăresc cu cât decenii la rând imaginea dictatorului comunist a apărut exclusiv retușată în fața opiniei publice. Fotoreporterii din presa comunistă se străduiau să-l facă pe Nicolae Ceaușescu la fel de înalt ca generalul Charles de Gaulle, să-l înfățișeze întotdeauna cu ambele urechi vizibile (ca să nu se poată spune că e într-o ureche!) sau chiar să-i corecteze cu o mică pensulă dunga pantalonilor, atunci când părea strâmbă. Retușată, până la o zeificare simplistă, de bâlci, era și imaginea lui morală (ca să nu mai vorbim de biografie).

Toma Roman jr. distruge această cosmetizare propagandistică și o face cu seriozitate, cu simțul nuanțelor, fără să ajungă la caricatură. Aici își spune cuvântul pregătirea sa intelectuală, care asigură un grad relativ înalt de obiectivitate întregii cărți și îi conferă credibilitate.

Cu o tehnică a dialogului bine pusă la punct și, în același timp, cu un farmec personal care îi determină pe interlocutori să se confeseze, autorul cărții îi intervievează pe: Iosif Banc („din muncitor forestier, a ajuns activist PMR și apoi PCR peste Regiunea Autonomă Maghiară, viceprim-ministru al României, șef peste Gospodăria PCR, membru în CPEx al partidului-stat."), Camil Roguski („din 1965 până în 1989 arhitectul de interior al cuplului Nicolae și Elena Ceaușescu"), Alexandru Budișteanu („arhitect-șef al Capitalei între 1977 și 1983, perioadă în care dictatorul a fost cuprins de entuziasme urbanistice"), Emil Bărbulescu („nepot de soră al lui Nicolae Ceaușescu – fiul lui Sică și al Elenei Bărbulescu, cumnat și respectiv soră a lui Ceaușescu, era pe atunci ceea ce se cheamă azi «baron local»"), Serghei Mizil („fiul unuia dintre membrii de vârf ai nomenclaturii PCR, Paul Niculescu-Mizil"), Vasile Bărbuleț („prim-secretar al Comitetului Județean Sibiu al PCR, între 1978-1982, și prim-secretar al Comitetului Județean Maramureș al PCR, între 1984-1989"), Voicu Zdrenghea („ofițer în Ministrul de Interne, șef, la un moment dat, al Direcției Pașapoarte"), Ștefan Kostyal („general-maior de armată"), Toma A. Toma („tovarăș de detenție al lui Ceaușescu, înainte de război").

Toma Roman jr., *Ceaușescu văzut de aproape*, București, Ed. Curtea Veche, 2008. 128 pag.

Informațiile obținute, multe dintre ele senzaționale, sunt integrate într-un portret-sinteză realizat cu talent literar de Toma Roman jr. Ziaristul pune totodată la dispoziția cititorilor rezultatul unei investigații (fructuoase) pe care a făcut-o pentru a afla unde anume și când s-au cunoscut Nicolae Ceaușescu și viitoarea lui soție. De asemenea, explică, în cuprinsul unor note absolut necesare, cine sunt personajele la care se fac referiri spontane în interviuri.

N-o să divulg acum (deși sunt tentat) nimic din ceea ce este dezvăluire spectaculoasă în această carte, pentru că nu vreau ca unii cititori să renunțe să o mai caute, mulțumindu-se cu ceea ce le oferă articolul meu. Menționez doar ca enigmatică și deocamdată inexplicabilă dependența psihică a lui Nicolae Ceaușescu de Elena. Numai faimosul psihiatru Florin Tudose ar mai putea, cred, ca după parcurgerea originalei cărți a lui Toma Roman jr. să dezlege misterul. ■

ticHiA de mărgăritar

Rică Venturiano, **critic literar**

IOAN NISTOR are, în critica literară, discursul unui Rică Venturiano. El cade în genunchi nu în fața Vetei, ci a autorilor despre care scrie, dar folosește cuvinte la fel de mari și de lipsite de acoperire ca personajul lui Caragiale.

Cartea pe care a publicat-o recent – *Fragmente osiriene în zodia sinecdocei*, Alba Iulia, Ed. Ardealul, 2007 – oferă sute de exemple de stil caraghios-savant, de un bombasticism greu imaginabil. Scriitorii proslăviți de Ioan Nistor (Aurel Pantea, George Vulturescu, Ioan Moldovan, Mircea Nedelciu, Eugen Curta, Matei Vișniec, Al. Cistelecan și Luca Pițu) sunt inegali ca valoare, dar ardoarea retorică a comentariului rămâne mereu aceeași, uniformizându-i.

Unele fraze sunt atât de lungi, încât ar merita consemnate în *Guiness Book*. Dacă cineva ar vrea să citească o asemenea frază cu glas tare, dintr-o răsuflare, s-ar asfixia pe la mijlocul ei:

„Înregistrând, din perspective preponderent senzuale, polietajarea intra- și extratextuală a lumii, nerepudiind utopia mitică salvgardantă a genezei scripturale a macroexistării și a destinului orfic al autorului care se obstinează neîncetat să-și decanteze jaloanele individualității din substanța fluidă, anamorfică și insidios cromatizată a unui timp înțepenit (parcă) primordial între eschatologii și soteriologii vicariante și orbiculare, George Vulturescu are tăria de a face din vocabulă un monstru cu două chipuri, într-o durată lăuntrică a rostirii narante, dialogale și reflexive, știe să-și înzestreze definițiile lirice suculente, figurările imaginative și arsenalul acribiei perceptive cu armătură alegorico-parabolică ce merită a fi menționată, apelează fără intermitențe contraproductive la fulgurațiile expresivității și valențele de precisă circumscriere a anticalofiliei limitate, iar asintaxismul său postmodern se relevă, din capul locului, ca teribil(ist)ă aglutinare de imagini expresionist-simpatetice mulate pe vectorii sintagmelor nominale cu predicativitate «extirpată» – sau numai «înjumătățită» – prin interactive funcționalizări dinamice ale modurilor nepersonale."

Dincolo însă de lungimea frazelor, rămâne de neuitat stilul. În poezia lui Aurel Pantea, criticul remarcă „trei tipuri esențiale de motilitate regresivă" și anume „coborârea voluntară edulcorată, coborârea injoncționată înglobantă și coborârea injoncționată neîncorporantă". Comentată astfel, Poezia nu poate decât să se sperie și să strige după ajutor, ca Veta. **(Alex Ștefănescu)**

Un obraz plânge, dar celălalt râde fiindcă poetul e singur şi nefericit, în cadrul ostil ori indiferent al societăţii.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fiţi pe **aproape**

Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, cu fotografii de Dan Alexandru Taban, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 96 p.

DACĂ PE TERENUL prozei postmodernismul „optzecist" este o experienţă clasată, depăşită în varii direcţii de Petru Cimpoeşu, Mircea Cărtărescu sau regretatul Ioan Lăcustă, în spaţiul mai redus, dar mai dens al poeziei el reprezintă încă o platformă artistică viabilă.

Epica suportă periodic injecţii de viaţă, de realitate nouă, adaptându-şi formele şi registrele la scheme succesive, diferite, de configurare socio-culturală. Lirica (fie ea şi aceea ironică şi biografistă a „optzeciştilor") are un grad mai mare de autonomie şi indeterminare. Ea evoluează în răspăr şi chiar în afara modelelor oficiale, creându-şi propriile culoare şi sisteme auto-centrate. Prozatorii veritabili pot coagula o şcoală şi o direcţie; poeţii adevăraţi, nu. Punându-i alături în antologii de grup, constatăm cât de slabă e coeziunea grupării şi cât de puternică se dovedeşte personalitatea câte unui solist.

Inclusiv într-un volum precum *Băutorii de absint* (2007), reunind poeţi atât de originali şi de diferiţi (Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop), Liviu Ioan Stoiciu se vedea ca „răţuşca cea urâtă şi îndărătnică". Ambiţia ieşirii din rând e manifestă, sub forma clasică a încăpăţânării, în toate volumele mai noi ale poetului, mult dincolo (dincoace) de etapa maturizării şi consacrării. Publicistica lui, adesea aţoasă şi înfierbântată, şi poezia, ilustrată pe cât de abundent, pe atât de pregnant, reconfirmă o solitudine orgolioasă, de care scriitorul suferă numai pe jumătate. Un obraz plânge, dar celălalt râde fiindcă poetul e singur şi nefericit, în cadrul ostil ori indiferent al societăţii, în mijlocul regrupat şi relocat al semenilor săi. Din această izolare şi înşurubare în propria singurătate apar... noile secvenţe lirice, tractate de un discurs prozaic, fragmentar şi serial.

În *Craterul Platon*, realitatea înconjurătoare, socială şi pur umană, aproape că nu mai este percepută. Am notat o singură referinţă la epoca „batjocoritoare şi blazată" care ne-a fost dată. În rest, lumea poeziei e susţinută de o gândire producătoare paradoxală, proiectând viitorul şi reproiectând trecutul într-un flux continuu. Craterul de pe suprafaţa Lunii care a înfierbântat imaginaţia astronomilor e o metaforă suficient de enigmatică şi de *cuprinzătoare* pentru a reuni toate aceste proiecţii şi fantasme ale unui protagonist ce simte „că-i ţâşneşte sufletul prin creştetul capului". Volumul e plin de emanaţii şi câmpuri energetice, uşi secrete spre alte dimensiuni, corpuri meteorice, „cristice" (ghilimelele îi aparţin autorului) şi un *şirag de sistem-informaţie-revoluţie*. Oceanul originar, cu infinite resurse, şi realitatea spirituală paralelă, cu prefigurarea şi conservarea unei noi energii, completează acest decor astral, ce scapă presiunilor atmosferice şi istorice. *În altă viaţă*, dinspre finalul cărţii de faţă, dă o stranie senzaţie de reîntregire. Însă nu ajutorul cosmic e decisiv aici. Dragostea pierdută, evocată cu o neobişnuită intensitate, reface conturul uman. Splendid, poemul trebuie citat *in extenso*: „ascuns sub un şal, corpul/ tău astral, cu/ o coadă încolăcită în jurul capului, corp invizibil pentru/ orice alţi ochi în afară de ai/ mei, oprit să/ mă învăluie, fierbinte, plăcut, senzual,/ lucitor, în pulberea/ iernii, gata să-mi înăbuşe orice voinţă... De unde ai/ reapărut? «Din care strat spiritual/ sedimentat»?/ (...) Îţi aminteşti, era cald, o vară/ întârziată: pe când acum... Mai pun un lemn în soba de teracotă,/ lemn de prun. Lemn de prun,/ lemn de prun... Cânt. Nu mai există cale de întoarcere?/ Stau sub (*sic!*) cu o cutie de pizza,/ goală. Draga mea, sunt un om istovit: nu te uita că în fiecare zi// alerg după tine prin casă! Alerg din senin/ şi deodată alunec pe/ pardoseală, azi m-am agăţat în ultima clipă de scrin, să/ mă echilibrez, şi am vărsat un/ sertar. De la o vreme, păţesc la fel, vărs, ieri am vărsat un sertar cu/ făină, alaltăieri unul cu cafea, mâine voi/ vărsa sigur un sertar cu ceai, răspoimâine unul cu zahăr... Sunt morţi/ care cer de pomană? Acum â rămas să-mi vărs/ maţele... Sunt confuz. Îţi simt prezenţa în casă. Deşi sunt atât de singur...// Aud un huruit. Tu erai aşa neîndemânatică! Vino/ înapoi, dragostea/ mea. De ce nu mai apari în carne şi oase? Alerg de la birou la/ geam, poate m-ai chemat? Ai bătut în geam? Nu/ am auzit bine... Mă uit înlăuntrul meu. Am senzaţia de întreg. Ah, luminiţele caselor amestecate cu luminiţele ochilor/ tăi, mănunchiuri de steluţe, deasupra/ gheţii patinoarului/ din grădină. Şi tot felul de materii/ rupte, împrăştiate, din câmpul tău energetic... Ai fost azi/ pe aici? Parcă mi te închipui: purtând/ resturi animale şi spori, dispărând în abis, visătoare...// Restul? E în fotografie, în spatele căreia/ pâlpâie ceva.".

Textul este întru totul caracteristic pentru lirismul sincopat al lui Liviu Ioan Stoiciu; şi pentru scenografia sa dezarticulată. Procesul creaţiei poemului pare mai important decât produsul finit. Când acesta e în fine obţinut, nu are rotunjime formală. Păstrează un aspect descusut şi, mai mult decât atât, face vizibil efortul autorului de a-l fi scris. Ezitările, răsucirile, întreruperile, reluările rup, aparent, structura poeziei, reconfigurând-o însă într-un plan de autenticitate superior. Puterea sentimentelor „diurne" şi forţa pulsiunilor obscure se sprijină pe o scriitură dezasamblată. Pe scurt, poetul „optzecist" nu scrie *frumos*. Miza lui nu e retorica, dar intensitatea lirică.

Şi el ştie, în acest univers enorm adus în contextul poeziilor din *Craterul Platon*, să evite glisarea curentă a altor autori fantezişti, de la cosmic la comic. La câţiva centimetri numai de ridicolul figurativ ce abia aşteaptă să apară din „teaca proceselor organice şi psihice", Liviu Ioan Stoiciu se repliază brusc şi adecvat, schimbând registrul, mutând accentele, trecând de la o gravitate prea marcată, riscantă sub raport artistic, la oralităţi bine înscenate. Apar frecvent pauze de respiraţie în construcţiile fantasmatice, fragmente de realism într-o mare energetică şi, invers, deschideri ale existenţei obişnuite către Altceva.

Biograficul va fi reordonat şi reinterpretat pe această scală neliniştitoare a paranormalului. Din seria de întâmplări trăite, nu puţine devin experienţe cântărite şi înţelese retrospectiv. „Retras în pustiul sufletului său", personajul construit şi urmărit îndeaproape de autor (el însuşi) descoperă peisaje halucinante, devastate şi amestecate, reale şi spectrale în aceeaşi măsură.

Trecutul în straturi-straturi de cenuşă, contemplat cu ochiul avid al turistului la Pompei sau la Piramide, e „remodelat" local, cu cioburile de oale, bălegarul şi lutul *strămoşului*. Din „mâlul" memoriei, care sare peste epoci întregi pentru a recupera originile propriu-zise, apar secvenţe, întruchipări, întrupări, „grupuri de suflete" pulsând după „o inimă preistorică". *Să fiţi pe aproape* e un alt poem notabil, pe care o lectură cuminte (ca să nu zic leneşă) nu-l poate asimila: „ce fum înecăcios! Tuşeşte, se sufocă./ Ard paiele umede în tine, mocnit. Sunt paiele tainei/ pocăinţei... Arzi în propriul tău/ interior la foc/ mic, în singurătate, bătrâne, lasă acum învăţăturile.// Îşi pipăie iar săculeţul cu plumbi,/ pentru puşcă: în curând,/ în curând voi striga «Luaţi Duh Sfânt!», să fiţi pe aproape...// Cu tatuaje pe mâinile groase, cu/ cercei în urechi – îşi dă jos, încet-încet, masca verde,/ grea, de plumb oxidat, de pe faţă şi/ pocneşte dispreţuitor din degete: mă tot cheamă apa/ adâncului din mine, de trei zile, să-mi/ sting focul/ dar eu sunt surd. «Adevărul e că trebuia s-o rupi mai/ demult cu trecutul»... Noul a luat locul/ vechiului?// Merge agale, cu capul/ plecat, cu ochii în jos, ţinând în mână un/ toiag şi purtând pe spate o/ puşcă de vânătoare şi o raniţă goală făcută din/ piele de ţap. Poate va reuşi să/ determine ca anumite evenimente să se producă mai repede. Sau mai încet."

Completată aici de fotografiile nu mai puţin expresive ale lui Dan Alexandru Taban, de interior (templul Luxor) şi de exterior (o formidabilă încolăcire de rădăcini a unui copac de la cascada Putna), lirica lui Liviu Ioan Stoiciu se joacă încă bine cu anii. *Craterul Platon* e poate cel mai bun volum de poezie din 2008. ■

PUBLICITATE

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti (continuatoarea Fundaţiei Universitare „Carol I") a reluat, în luna decembrie 2008, după mai bine de şase decenii, *Conferinţele Fundaţiei*, manifestare de tradiţie în peisajul cultural bucureştean din perioada interbelică.

A doua conferinţă din noul ciclu al *Conferinţelor Fundaţiei*, cu tema *„Ştiinţa românească în context european"*, va fi susţinută de Acad. IONEL HAIDUC, Preşedintele Academiei Române.

Conferinţa va avea loc miercuri, 21 ianuarie 2009, cu începere de la orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundaţie", Calea Victoriei nr. 88)

Intrarea liberă.

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un duel cu aerul (II)

DACĂ OMUL e un obelisc de insuficienţe şi vicii, nici opera lui Titu Maiorescu nu i se înfăţişează exegetului său într-o lumină mai favorabilă. Ea n-ar fi decît emanaţia unui ins repulsiv. Din statutul acestui moralmente „privilegiat", care-i dădea dreptul de-a stabili „limitele obiectului", ar deriva principiul egotic, *recte* falsificator, al exerciţiului critic ce nu ar fi „din punctul său de vedere, unul democratic". Aşa cum e, corupt pînă-n măduvă, de „principiul autorităţii", se plasează Maiorescu măcar pe tărîmul ideilor? Da de unde! „Maiorescu nu-şi apără niciodată ideile. Nu ajunge pînă acolo. Cînd nu se mărgineşte la descalificarea intelectuală a adversarilor, descalificarea lor morală e îndestulătoare". Aparenţa imperturbabilă, olimpiană ar ascunde nu altceva decît o colcăire a resentimentelor: „îndărătul frazelor atent controlate mocneşte iritarea, înverşunarea şi, uneori, ura. Cînd respinge o idee, un principiu, o practică dăunătoare, Maiorescu are dinaintea ochilor persoanele pe care le întrupează. Ca să fie mai bine încercuit şi lichidat, numenul primeşte neapărat un nume". Nefiind capabil a practica „o discuţie cinstită", e un familiar al „tertipurilor", „subterfugiilor", „deturnărilor". Simplist, didacticist, Maiorescu e mortal devansat de „gîndirea estetică europeană". Nu e întîmplătoare împrejurarea că din rîndul „favoriţilor" săi „aveau să se recruteze cîţiva dintre cei mai serioşi critici ai elementarităţii, dogmatismului şi anacronismului ideologiei literare a acestuia". Să ne mai mirăm că e proclamată supremaţia lui Gherea, care ar fi, „prin felul mai larg şi mai nuanţat de a înţelege critica (...) , în mai mare măsură decît Maiorescu, contemporanul lui Eminescu şi Caragiale"? Sau aforistic: „Gherea crede în devenire, pe cînd Maiorescu, mişcîndu-se exclusiv printre eternităţi, este un dogmatic". E cumva Maiorescu un critic edificator? „În ultimă analiză, *Criticele* sunt o colecţie de interdicţii, nu de încuviinţări". E măcar un bun polemist? „Maiorescu nu concepe polemica drept o întrecere cavalerească. Surd la argumentele adversarului, el e preocupat doar de volutele propriului discurs inchizitorial". Ar putea fi preţuit pentru că, după cum se consideră îndeobşte, a introdus norma autonomiei esteticului? Nici gînd, deoarece, concomitent cu primatul factorului estetic în aprecierea operei, a apărut şi „conştiinţa manevrabilităţii esteticului. Mai exact, criticii au învăţat nu doar cum să deosebească valorile de non-valori, ci şi cum să le substituie pe cele din urmă celor dintîi. Inatacabilul gust e liber a-şi satisface orice capriciu ori interes". O vinovăţie nespus de grea apasă astfel pe umerii de umbră ai junimistului: „Dacă Ibrăileanu face din Vlahuţă un scriitor de prim rang, gustul e de vină; dacă Mihail Dragomirescu identifică în Panait Cerna un mare poet, iar Lovinescu vede în Eftimiu un mare dramaturg, răspunderea este tot a gustului". Aşadar a sărmanului Titu Maiorescu, care s-ar putea să facă şi pe viitor numeroase victime...

Am dat acest lung şir de excerpte din cartea lui Alexandru Dobrescu pentru a realiza negativitatea compactă pe care o învederează faţă de Titu Maiorescu. Portretul psihologic al acestuia trasat de exeget fără pic de bunăvoinţă aruncă asupra operei sale o groasă umbră indelebilă. Cele cîteva calităţi ce i se recunosc în silă, au un iz neconvingător. E cel mai bogat catalog de imputări ce i s-au adus pînă-n prezent liderului Junimii. Considerăm de prisos combaterea lor expresă, căci aproape fiecare în parte şi cu prisosinţă asamblarea

E cel mai bogat catalog de imputări ce i s-au adus pînă-n prezent liderului Junimii.

lor denotă o strategie fragilă, ce merită exclusiv semnalată. În fond, aşa cum spuneam, avem în faţă o dezvoltare a capitolului închinat antecesorului de către G.Călinescu în a sa *Istorie*, de care Alexandru Dobrescu încearcă totuşi a se distanţa printr-o tonalitate bizar ironică: „Iată-l, în sfîrşit, pe G.Călinescu, distribuit tot în rolul judecătorului. Însă nici lui nu-i convine partitura, care-l obligă mai ales să asculte şi să cîntărească, aşa că o schimbă nonşalant cu aceea a procurorului, trasînd, cu gesturi cabotine şi glas de stentor, un violent portret în *aqua forte* al răposatului". Nu putem a nu ne întreba la rîndu-ne: oare Alexandru Dobrescu, el însuşi, „ascultă şi cîntăreşte"? Oare îi convine „rolul judecătorului" sau îl schimbă şi d-sa, rapid, precum crede că ar proceda Divinul, cu cel al „procurorului"? Din politeţe nu ne mai punem chestiunea dacă „gesturile cabotine şi glasul de stentor" aparţin doar umorii călinesciene. Ca şi, în concluzie, „deturnarea" amintită de îndată. Pentru a nu fi înţeles greşit, menţionez o anume inteligenţă pe care o vădeşte discursul lui Alexandru Dobrescu, bine organizat şi insistent în urmărirea ţelului propus, oferind o fluiditate agreabilă şi un duh de fineţe verbală pe care le apreciam în prestaţia cronicarului de odinioară al „Convorbirilor literare". Ne scapă însă ceva. Care să fie mobilul mai înalt al demersului d-sale contestatar? Criticul iaşiot nu are nici aerul unui adept al vreunei tendenţiozităţi în artă, nici nu vizează, cum ne îngăduim a bănui, să se măsoare de la statura Călinescului cu un stîlp de susţinere al criticii româneşti. Să considerăm atunci că aruncă mănuşa întregii noastre critici care a ieşit de sub „mantaua" lui Maiorescu, mai tuturor criticilor noştri însemnaţi, „conduşi de spiritul lui raţionalist, de logică, de principiul unei autorităţi tolerante, de disociere noţională, de smulgere a literaturii din vălmăşagul luptelor politice, urmînd calea proprie a realizării pur estetice", după cum se rostea, inclusiv anticipator, E. Lovinescu? N-ar fi prea mult? Sau chiar cu vorbele clientului nostru: „Cît adevăr şi cîtă mistificare sălăşluiesc în aceste purtări spectaculoase?". „Recitalul" lui Alexandru Dobrescu, să acceptăm, „de-o brutală francheţe", ne dă impresia unui luptător cu bune reflexe, înveşmîntat într-o armură de efect, care nu are împotriva cui să lupte. E împresurat de atmosferă, deoarece, aşa cum afirmă singur, maiorescianismul e „precum aerul pe care-l respirăm". Cum să duelezi cu aerul? ■

Alexandru Dobrescu, *Maiorescu şi maiorescienii*, ediţia a doua, revăzută, Ed. EMOLIS, 2008, 416 pag.

O dezbatere profitabilă

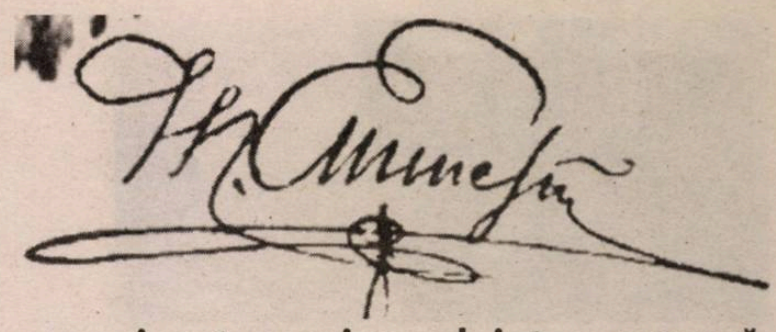
(urmare din pag. 3)

LA RÂNDUL SĂU, Caius Dobrescu descoperă în opera poetului „rezonanţe nietzscheene", „afinităţi cu naturalismul ibsenian, cu estetismul şi decadentismul" etc., etc. Dar nu s-ar putea, oare, ca toate aceste „anticipări", fără îndoială, adevărate şi legitimate de lectura atentă a operei, să cadă sub incidenţa unei ideologii protocroniste, vestejită vehement în chiar pagina următoare de către Antonio Patraş? („Din păcate, figurile de prim-plan ale inteligheţiei noastre, când n-au avut curajul să tempereze asemenea triviale manifestări, au dat parcă şi mai multă apă la moară politrucilor apărători ai virtuţilor neamului, alimentând cultul strămoşilor şi al poetului naţional cu acea nesimţită invenţie numită protocronism." – p. 11, coloana 1). Sau, dacă nu protocronism, măcar imaginea unui „monstru cultural", genial în toate domeniile cunoaşterii umane, imagine de atâtea ori respinsă, probabil pe bună dreptate, de intervenţiile din presa de după 1990?!

O altă problemă este aceea a clişeelor care au însoţit (şi vor mai însoţi!) imaginea poetului, clişee devenite un serios obstacol în calea accesului spre opera reală a scriitorului: „luceafărul poeziei româneşti", „poetul nepereche", „sfântul preacurat al poeziei române" etc. Dar cine garantează că noile sintagme lansate, de pildă, de Iulian Costache „brand consacrat al literaturii române", „marcă de referinţă a culturii române", „erou civilizator" nu se vor adăuga, scoase din context, clişeelor de până acum?! Când, în anii '70 ai secolului trecut, Constantin Noica reactualiza vechea formulă a lui Iorga, „Eminescu – omul deplin al culturii române", spontan, lucrările participanţilor la Concursul Naţional de Limba şi Literatura română „Mihai Eminescu" s-au umplut cu această formulă, chiar dacă tema tratată nu era despre Eminescu. Pe de altă parte, în toate literaturile există asemenea sintagme-clişeu: „titanul de la Weimar" sau „patriarhul de la Iasnaia Poliana" tot clişee sunt. Cât priveşte calitatea de *erou civilizator* atribuită lui Eminescu, mie, unuia, conceptul mi se pare nu numai nepotrivit – ideea pe care vrea s-o exprime nici nu e, de altfel, nouă! – dar chiar periculos. Căci dacă Eminescu este un *erou civilizator* pentru că „poetul şi opera sa devin bunuri comunitare, intrând într-un patrimoniu în care realitatea suferă un proces de schimbări succesive..." (Silvia Dumitrache, p. 12, coloana 4), înseamnă că toţi creatorii-artişti ai lumii sunt eroi civilizatori, iar ceea ce a făcut poetul nostru intră în firea lucrurilor. Dacă mergem mai departe cu raţionamentul, fără să disociem – măcar în treacăt – între cultură şi civilizaţie, nu îl punem, cumva, pe poet în rândul eroilor mitici şi creăm premizele *remitizării* lucrării lui în literatura română – firește, dintr-o altă perspectivă – şi o luăm de la capăt? Mi s-ar fi părut, de aceea, mai potrivit şi oarecum suficient ca Iulian Costache să fi rămas la formularea de la p. 258, potrivit căreia Eminescu ilustrează – pentru că „face din *Epigonii* o «oază» şi ridică poemul la înălţimea unui *rit de protecţie* (s.aut.) – ***vocaţia*** de *erou civilizator*..." (s. cu aldine îmi aparţine, A. Gh. O.).

În fine, pentru că spaţiul nu ne permite să abordăm şi alte aspecte, aş încheia prin a spune că, prin Eminescu, noi trăim într-un paradox dramatic. Ceea ce, la 1870, era un motiv de mare satisfacţie, un miracol apreciat ca atare de Ibrăileanu (Eminescu „este o apariţie aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1879 ca un meteor din alte lumi. Întâmplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeţi lirici ai secolului al XIX-lea, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi, într-un colţ din fundul Moldovei", *Studii literare*, 1979, p. 333) a devenit, în timp, o valoare care pare să ne fi excedat, nefiind adică în stare – după cum susţin sau sugerează unii şi alţii – să-i facem faţă (s-o „gestionăm", cum se zice cu un cuvânt la modă), transformându-se, după un timp, doar într-un prilej de polemică mai mult sau mai puţin academică, de discuţii oţioase purtate uneori cu duşmănie şi nu rareori creatoare de complexe (pentru unii). Altfel spus, vorba Alexandrescului, „Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură". Oricum ar fi însă, e mai bine să avem ce dezbate decât să ne lipsească, în cultură, o astfel de şansă. La rigoare, ne putem consola: nu suntem singurii în această situaţie. Întrebaţi care este cel mai de seamă scriitor din literatura lor, francezii răspund, de obicei, cochetând în chipul lor caracteristic cu un fel de fatalitate: *helas!* Victor Hugo. *Mutatis mutandis*: vai! Mihai Eminescu.

A. Gh. OLTEANU



Consecvenţa regulilor în revistă arată că ea a respectat manuscrisul – în timp ce inconsecvenţa lui Maiorescu arată că acesta a lucrat pe text.

Cum scria **Eminescu?**

ÎN TEXTUL de faţă nu ne interesează *„Cum plăsmuia Eminescu”* (D. Caracostea), ci cum aşternea el pe hârtie o creaţie în sistemul de reprezentări scripturale al vremii sale. Vă propun, stimaţi cititori, o relectură filologică a poemului eminescian *De-o trece anii...*, prilejuită de discuţiei într-o revistă pentru că este scurt. A fost publicat prima oară de Titu Maiorescu în *Ediţia princeps* (decembrie 1883; voi folosi pentru ea sigla *P1*, iar pentru ediţiile următoare ale lui Maiorescu siglele *P2, P3 ... P11*) şi reluat, apoi, în *Convorbiri literare* din februarie 1884 (sigla: *CL*) – considerându-se îndeobşte că revista îl reia după ediţie (deşi redacţia nu anunţă acest lucru în vreo notă, cum făcuse, de pildă, cu *Luceafărul* în august 1883, specificând: *„După Almanachul Societăţii România Jună”*). Redau textul din *Convorbiri literare*, urmând să-l compar cu *Ediţia princeps* şi alte ediţii.

De-or trece anii cum trecură, / Ea tot mai mult imi va plăcè / Pentrucă 'n toat' a ei făptură / E-un „nu ştiu cum” ş'un „nu ştiu ce.” // M'a fărmecat cu vr'o scântee / Din clipa 'n care ne văzum / Deşi nu e decât femee, / E totuş altfel nu „ştiu cum.” // Deaceea una-mi este mie / De ar vorbì, de ar tăcè; / Dac' al ei glas e armonie, / E şi 'n tăcere-i „nu ştiu ce.” // Astfel robit de-aceeaşi jale / Petrec mereu acelaşi drum... / În taina farmecelor sale / E-un „nu ştiu ce” ş'un „nu ştiu cum”.

Mai întâi titlul: dezacord în *Çonvorbiri literare*, dar în *Ediţia princeps* e chiar greşit: **De-ori trece anii...**, păstrat şi în primul vers (în Sumar, însă, corect: **De-or trece anii**). În versul 2, *P1* are **im va plăcè** – şi este posibil ca ***i***-ul lipsă din **îmi** (aşa; nu exista semnul separat **î**, se nota **i**) să fi fost dus de tipograf un vers mai sus, la **ori** – dar atenţie: greşeala de aici persistă până la *P4*, în timp ce greşeala din versul 1 a fost îndreptată încă de la *P2*. Nu sunt sigur, însă, că în *CL* titlul este greşit: *De-o trece anii* poate fi expresie. Poezia urmează, pe de altă parte, în grupajul din revistă, imediat după poemul *Peste vârfuri trece luna...* şi poate că tot tipograful (revistei, de data aceasta) a comis prelungirea singularului.

Trecem. Mai importantă este virgula după versul 2, pusă în P1 şi păstrată în toate ediţiile, inclusiv la Ibrăileanu (1936) care a consultat *Convorbirile* şi a văzut sigur că acolo lipseşte. Dar sunt nuanţe (sensuri) diferite. Virgula cere pauză şi înţelesul logic: *tot mai mult, pentru că*, explică acest comparativ. Numai că poezia nu oferă, mai jos, o cauză logică, spune că nu se ştie de ce, că e ceva inefabil. Fără virgulă, ca în *CL*, se citeşte legat: *îmi va plăcè pentrucă*. Şi iată cum apar complicaţiile. P1-P11 au virgulă şi scriu mai departe în două cuvinte: *Pentru că* (astfel preiau Ioan Scurtu şi G. Bogdan-Duică) – în timp ce *Convorbirile* nu pun virgulă şi scriu legat *Pentrucă*. Sunt două sisteme. Ibrăileanu combină: virgulă – dar urmează cu forma legată, C. Botez la fel, Perpessicius merge neted după Maiorescu (virgulă şi formă dezlegată). Noi... cu cine votăm?! Repet: nu e vorba de reguli ortografice aici, dacă trebuie scris *pentru că* sau *pentrucă* – deoarece Eminescu are ambele forme şi le foloseşte... cum vrea el. Eliminăm, aşadar, cauzalitatea explicită, apăsată, şi păstrăm ca în *CL*, înţelegând, în plus, că acest comparativ: *„îmi va plăcè”* se referă la trecerea anilor, nu la intensitatea iubirii (plăcerii), aşadar: nu îmi va plăcea din ce în ce mai mult cu fiecare an care trece (cum vrea virgula maioresciană combinată cu forma disjunctă *pentru că*) – ci *tot* se va accentua în rostire dând sensul „totuşi” şi rezultând o stare pe loc a sentimentului, un acelaşi al iubirii în luptă cu trecerea anilor („mai mult”, adică pentru fiecare an se adaugă ceva încât trecerea să fie compensată, timpul să stea în loc).

Interesant este apostroful al doilea din versul 3. Cum se vede, în revistă este larg (cu spaţiu; compară cu *vr'o* din versul 5, unde apostroful e strâns, fără spaţiu sau blanc). Astfel rămâne până la Ibrăileanu, care îl înlocuieşte cu trăsurica de unire: *'n toat-a ei făptură*. Perpessicius, în 1939, strânge apostroful: *'n toat'a ei făptură* – iar în 1972 pune cuvenita cratimă (apostroful s-a scos din scrierea limbii române prin reforma din 1953 şi s-a înlocuit prin cratimă). Simţul limbii ne spune că spaţiul scurt între cuvinte cere accentuarea termenului *făptură*. Spaţiul larg cere, însă, accentuarea cuvântului *toată* – şi iarăşi vedem sistemul: după ce mai sus dorea accent în rostire pe *tot* – acum îl reia pe termenul din aceeaşi familie de cuvinte. (De aceea *tot* mai mult, pentru că în *toată* făptura ei; glossează pe sensul din *Cu mâne zilele-ţi adaogi*: timpul este continuu, acelaşi, un tot – dar şi fiinţa umană are în sine totul, este de asemenea un tot).

Este fără dubii că în *Convorbiri literare* se publică un text cu organizarea sistemică a pauzelor şi ortografiei, că nimic nu este întâmplător sau lăsat la voia (latitudinea) redactorilor, cum se zice. Diferenţele dintre acesta şi textul din *Ediţia Princeps* arată că au fost surse diferite: Maiorescu a avut la îndemână un manuscris – *Convorbirile* au avut alt manuscris. Consecvenţa regulilor în revistă arată că ea a respectat manuscrisul – în timp ce inconsecvenţa lui Maiorescu arată că acesta a lucrat pe text.

Pentru versul 5 Ediţiile Maiorescu preiau: *M'au fermecat* în loc de *M'a fărmecat* (devenit *M'a fermecat* în celelalte ediţii), şi aceste comparaţii aduc o oarecare lămurire. Mai întâi, fonetismul este obişnuit la Eminescu şi chiar în poemul anterior din *Convorbiri literare* găsim: *De ce taci, când fărmecată / Inima-mi spre tine 'ntorn?* (iarăşi: peste tot devine *fermecată*; Eminescu foloseşte ambele forme). Apoi, însă, observăm că forma cu *-ă* creează aliteraţie: *M'a-făr-* şi ţine accentul simbolic la începutul versului. Or, prin proteza vocalică: *M'au fer-* Titu Maiorescu obţine acelaşi efect, păstrarea accentului la început de vers. Soluţiile fiind echivalente, este posibil ca ligatura *M'au-fer-* să-i aparţină tot lui Eminescu.

Versul lipseşte din numeroasele ciorne şi versiuni anterioare publicării (din manuscrise) – dar să ne aducem aminte cum crea Eminescu, din amintirile lui Ioan Slavici: *„În primăvara anului 1883, însă, el a început să se îndărătnicească şi nu mai eram nici eu tot cel de mai nainte. (...) Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, şi făcea multă gălăgie când scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în hartă cu lumea la care se adresa. Îi băteam în perete; el stingea lumînarea şi se liniştea, dar era de rea credinţă şi nu se culca. Peste cîtva timp, cînd credea c-am adormit, aprindea din nou lampa şi iar începea să bodogănească. Mă sculam atunci, mă duceam la el şi-l rugam să mă lase să dorm. (...) acesta a fost pentru mine primul semn al bolii de nervi ce-l cuprinsese.”* Nu vom lua, de aici, observaţiile medicale – ci modul de lucru însuşi: cum vedem, poetul experimenta retorica versului, rostea cu voce tare, bătea tactul (nu cum doreşte Slavici: „bătea cu pumnul în masă”, ca pentru un furios...), studia aşternerea pe hârtie a cutărei sau cutărei forme, analiză îndelung poezia în acest an greu când îşi definitiva ediţia.

Ediţiile curente (după Perpessicius) pierd muzicalitatea (*M-a fer-me-cat* nici nu se poate rosti/ recita elegant în româneşte, este aproape cacofonic).

Tot în versul 5, Maiorescu are *v'o* pentru *vr'o* – şi înţelegem că evită *r*-ul pentru a nu-i atrage un accent secundar şi, deci, pentru a proteja încă o dată începutul versului. Vom vedea imediat de ce. În versul 6 toate ediţiile păstrează apostroful larg (mai puţin ediţiile cratimatice actuale) – indicaţie de citire / recitare sacadată, balansată – iar în versul 7 numai Titu Maiorescu, numai în primele 3 ediţii, are: *De şi nu e de cât femee* – care este forma din manuscrisul 2261, 81 v (databil 1882-1883). Este scris pentru a se recita silabic, sacadat. Titu Maiorescu nu putea, tocmai el, angajat în reformarea scrierii limbii române, să pună astfel, neapărat el a respectat manuscrisul (sau i-a scăpat corectura *de şi* pentru deşi, *de cât* pentru decât – pe care o va face la ediţia a patra). *Convorbirile* au respectat, însă, şi ele manuscrisul lor, cu *deşi, decât*. Formele conjuncte din *Convorbiri* indică ulterioritatea manuscrisului (variantei) pentru revistă: problemele de ritm sunt rezolvate în versurile anterioare, mai ales prin clauzula *M'a-făr-mecat*, dar şi prin formele fără iotacism *scân-te-e, feme-e, / E-to-tuş-alt-fel* (remarcă de trei ori *-e* plin), iar aici se creează serie de bisilabice.

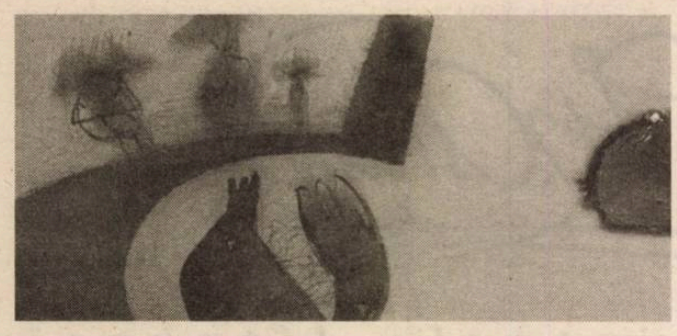
La versul 8 sunt iarăşi diferenţe: Titu Maiorescu are: *E totuşi altfel, nu ştiu cum* – iar *Convorbirile*: *E totuş altfel nu „ştiu cum”*. Ediţiile curente au: *E totuşi altfel, „nu ştiu cum”*. Cine şi de ce mută ghilimelele în revistă, de ce nu le pune deloc Maiorescu? E greşeală? – Cred că aici „cineva” vrea să evite suprapunerea peste expresia „a fi nu ştiu cum”, cu conotaţii privind insanitatea, vezi „e cam aşa”, „e cam nu ştiu cum” etc. Deasupra se putea spune că în făptura *Ei* e un nu ştiu ce şi un nu ştiu cum – dar a se exprima direct despre cineva că „e nu ştiu cum” duce la asemenea conotaţii. Astfel, schimbarea ghilimelelor se explică, dar de ce nu păstrează şi Maiorescu la fel? Mai mult, criticul pune acea virgulă care apozitează *altfel* prin *nu ştiu cum*, atenuând acel „e nu ştiu cum” – dar nu anulându-l. Ibrăileanu păstrează identic – dar, atenţie, într-un studiu separat de ediţia sa dă de înţeles că a văzut textul *Convorbirilor*: *„Aşa de pildă, ca să dau numai un singur exemplu, ar fi publicat Eminescu* De-or trece anii, *poezia aceea cu „nu ştiu ce” şi nu „ştiu cum”, perfectă ca formă, dar care nu e tocmai faimoasă, ca gen?”* Reţinerile sale estetice interesează mai puţin – când vedem cum citează – şi cum ăditează. În fond, dacă ar fi atenţionat făcea ştiinţă; în felul acesta naşte doar susceptibilitate. Eminescu ar fi publicat sigur *De-or trece anii*, dovadă că ea se află în redactări diferite în *Convorbiri literare* şi în *Ediţia Princeps* (dar... dovada că îl preocupa intens o constituie numărul mare de variante anterioare, rămase în manuscrise). Aici, niciunul dintre manuscrise nu are ghilimele – dar asta nu înseamnă decât că manuscrisul cu ghilimele nu s-a păstrat. Dacă acceptăm ideea că a vrut să fugă de exprersia de limbă, trebuie să ne imaginăm că cele două forme, *CL* şi *P1*, sunt echivalente: se iese din capcană fie mutând semnele citării, fie apozitând cu virgulă şi eliminându-le definitiv. Simetria (scrisă) a poemului cere, însă, aceste citări în fiecare strofă, deci *CL* ar fi ultima decizie.

Mai avem o discordanţă semnificativă la versurile 9-10, pe care Titu Maiorescu le preia în primele 3 ediţii: *De aceea, una-mi este mie / De-ar vorbì, de-ar tăcè*, exact invers decât în *CL* (*Deaceea, de ar, de ar*). Este exemplu de cratimă care nu creează forme conjuncte ci indică citirea / recitarea silabică. Eminescu are, în finalul *Satirei II* (dar şi în alte poeme, grafii din *Convorbiri*): *teamă-mi e ca nu cum-va; Laudele lor de sigur m'ar mâhni peste măsură* forme analitice, dezlegate, indicând accente retorice (puternice). În *De-or trece anii...* pot fi, şi acestea, forme anterioare, voite tot de poet, echivalente cu cele din *Convorbiri*.

N-avem multe lucruri de spus în chip de concluzie. G. Călinescu notează, în ediţia sa la *Poeziile* lui Mihai Eminescu, în nota editorială, că respectă normele academice pentru că şi I. L. Caragiale le-a respectat la bătrâneţe şi pentru că este mai mult ca sigur că Eminescu, dacă ar fi trăit, le-ar fi acceptat şi respectat. Argumentul este liniştitor, dar nu ţine cont de realitate. Desigur, Eminescu ar fi acceptat şi respectat normele academice de la 1904 – pentru simplul motiv că le acceptă şi le respectă pe cele de la 1881 şi de dinainte de această dată. Una este, însă, sistemul ca atare – şi alta este inovaţia proprie, în sistem, a lui Eminescu. Felul cum face ligaturile, cum organizează disjoncturile şi conjuncţiile între cuvinte, cum plasează accentele, cum pune sau elimină virgula – acestea nu deranjează sistemul, îl completează. Acestea trebuiesc păstrate. Un sistem normativ este general, nu poate şi nu trebuie să intre în amănunte, în intimitatea textului – mai ales a celui poetic. Altfel – se ajunge, cum s-a şi ajuns, la poezia ternă, plată, la scrierea netedă, trasă la rindea, a poeziei clasice, împotriva voinţei autorilor, împotriva firii limbii în general.

În altă ordine de idei, acest tip de analiză filologică lămureşte condiţia lui Eminescu în vara lui 1883, în preziua scoaterii sale din viaţa civilă. Se demonstrează că poetul şi-a administrat bine opera, făcând completările şi arhitectura volumului pe care i-l va edita Titu Maiorescu în iarnă. El a organizat volumul, el a făcut un grupaj cu poeziile noi pentru *Familia* – şi alt grupaj, mai amplu, pentru *Convorbiri literare*. Diferenţele sistemice dintre tipărituri atestă aceasta din plin.

N. GEORGESCU

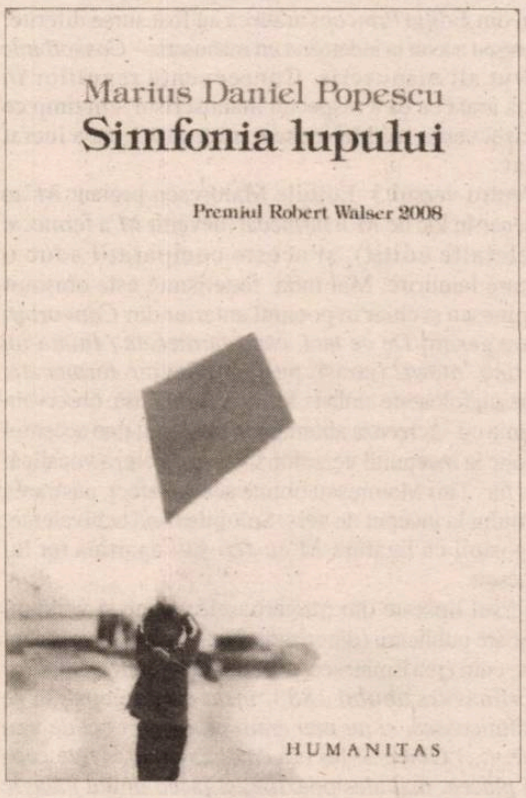


Excelent tradus de experimentatul Emanoil Marcu, *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu este cel mai bun roman, semnat de un autor român (și nu numai), pe care l-am citit în ultimii ani.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Alfabetul *Eu*-lui profund



Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2008, 374 pag.

TREBUIE să o spun sincer, m-am apropiat cu foarte multă reticență de romanul lui Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*. Nu știu alții cum sunt, dar pe mine modul în care numele cititorului a fost introdus pe piața literară românească m-a făcut mai degrabă să ocolesc romanul și puțin a lipsit să nu îl ignor cu totul. Pentru a nu vorbi în dodii, reproduc *ad litteram* o știre publicată de cotidianul „Evenimentul Zilei" în luna ianuarie a anului 2008: „Marius Daniel Popescu, născut în Craiova, s-a căsătorit cu o elvețiancă și trăiește din 1990 la Lausanne, unde conduce un autobuz al municipalității.

Un român care trăiește în Elveția și este șofer de autobuz a fost recompensat cu Premiul „Robert Walser" pentru debut în proză. Primul roman al craioveanului Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului* (*La symphonie du loup*), de 400 de pagini, a fost primit cu entuziasm de critica literară elvețiană.

Dintre 60 de autori aspiranți la Premiul „Robert Walser", juriul elvețian a ales un singur nume: Marius Daniel Popescu, scriitor, șofer de autobuz la Lausanne, țigan și imigrant".

Ulterior, mai toată presa românească a preluat și perpetuat ideea șoferului care a dat lovitura ca prozator. Văzut din perspectiva ultimei fraze, inclusiv faimosul premiu literar „Robert Walser" pare mai degrabă rodul unei decizii de ceea ce americanii numesc *political correctness*: un premiu literar menit nu să recompenseze valoarea, ci să ofere un fel de *bonus* unei categorii de marginali. Ce „orizont de așteptare" (H.R. Jauss) poate oferi potențialilor cititori o asemenea prezentare? Un roman scris de un cvasi-diletant (totuși, condusul de autobuz este una, iar literatura, cu totul alta), scris probabil într-un stil frust, plin de pitoresc, doldora de acțiune și sentimente extreme. Te puteai aștepta la un Damian Drăghici prozator sau la ceva în stilul lui Panait Istrati sau, poate, Jack Kerouac (meseria de șofer de autobuz *oblige)* ori Radu Aldulescu. Dar pe niște paliere mult mai joase. Pentru că, cel puțin ultimii doi, nu sunt nici pe departe atât de inocenți în lumea scrisului cum le place unora să o creadă.

De la început trebuie să o spun că Marius Daniel Popescu este, în primul rând, un foarte mare scriitor și apoi doar șofer, țigan, emigrant, tată de familie și ce-o mai fi fiind. Romanul său *Simfonia lupului* are respirația marilor narațiuni, stilul său amintește de Michel Butor (utilizarea persoanei a II-a ca formă de obiectivare a *Eu*-lui narativ), Proust (rememorarea unor trăiri și întâmplări dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat), Robert Musil (predispoziția mitteleuropeană către banalul cotidian, obiectele din imediata noastră apropiere), Mircea Horia Simionescu (utilizarea numelor unor obiecte sau acțiuni ca pretexte pentru declanșarea unor derulări epice) și Nora Iuga (capriciile memoriei, care aduce aleatoriu la suprafață chipuri, replici, întâmplări, sentimente, din epoci diferite). Totul se topește într-o scriere de mare frumusețe, o adevărată simfonie a *Eu*-lui profund al unui om care își rememorează cu delicatețe și infinită grijă pentru nuanțe întâmplările esențiale ale existenței. Spațiul și timpul se află parcă într-un turbion, copilăria personajului se topește în cea a tatălui său și a fiicelor sale, totul este învăluit într-o mare afecțiune. Elementul central al cărții este moartea tatălui într-un accident de mașină petrecut atunci când protagonistul (eram tentat să scriu naratorul pentru că tot ceea ce se întâmplă în carte este legat de trăirile și gândurile cele mai intime ale acestui personaj, dar povestirea fiind făcută la persoana a II-a, există o voce narativă formală – mai degrabă este vorba de autoscopie, transferată în modul de a privi lumea de către cineva din exterior), bunicul din partea tatălui. Altfel spus personajul își retrăiește amintirile, imaginându-și că acestea i-ar fi fost povestite de vocea bunicului. Tonul este cald, învăluitor, ușor sentimental, egal cu sine. Obsesia principală, laitmotivul amintirilor, este, cum spuneam, moartea tatălui. Autorul reține fiecare detaliu al neașteptatei tragedii, înmormântarea este descrisă în cele mai mici detalii, nimic nu este omis, de la gesturile și cuvintele celor prezenți până la gândurile proprii ale protagonistului în momentele respective. Maturul de azi retrăiește gândurile copilului de 14 ani, aflat în urma sicriului tatălui său și le transpune în vocea narativă a bunicului: „Vezi chipul tatălui tău și diferite scene pe care le-ai trăit lângă el, îl vezi vorbind cu muncitorii lui, îl vezi vorbind cu maicăta, îl vezi vorbind cu mine, îl vezi vorbind cu vânzătoarele din magazine și controlorii din trenuri, îl vezi vorbind cu șefii lui, vezi toate aceste chipuri ale tatălui tău și înțelegi că freamătul te duce în această direcție, (...) te uiți la unchiul tău care învârte volanul urmând camioneta cu sicriul în care zace tatăl tău și revezi scena ce integrează această imagine a tatălui în care se integrează tot zbuciumul tău: ești lângă tatăl tău, pe pat, într-o dimineață de vară, sunteți acoperiți cu un cearșaf alb, presărat cu scrum de țigară și citiți amândoi, fiecare citește din cartea lui, el un roman de spionaj, tu o carte despre avioanele de vânătoare din al Doilea Război Mondial, sunteți într-o baracă de pe șantierul unde lucrează tatăl tău, în încăpere, pe lângă patul de campanie, există o masă fără față de masă, două scaune, un reșou electric pus jos, pe linoleum, patru umerașe agățate în cuie, două genți pline cu haine, două noptiere, câte una de fiecare parte a patului" (p. 25).

Întreaga ceremonie este o combinație de tragic și banal, de durere surdă, gesturi cotidiene și vorbe obișnuite, uneori absurde, pe care copilul le înregistrează și le depozitează într-un sertar al memoriei fără să le judece. Totul seamănă cu un film care poate fi derulat iar și iar, fiecare nouă proiecție oferind revelarea unor detalii poate neobservate până atunci.

Ca orice scriitor postmodern, Marius Daniel Popescu își privește în permanență cu un ochi critic romanul pe care tocmai îl scrie. Fluxul narativ este spart pe alocuri de considerații asupra tehnicii narative sau observații legate de cursul acțiunii. Unele dintre ele sunt foarte importante din perspectivă naratologică. Iată un exemplu de glisare dinspre întâmplare spre tehnica narativă, menit să lumineze întrucâtva felul de a scrie al prozatorului: „Ai rămas în compartiment mai mult de un ceas, aproape adormit și te-ai gândit la tine la persoana întâi, te-ai văzut la persoana a doua, te-ai privit și te-ai ascultat la persoana a treia, ca un ins care se privește în oglindă și se numește pe sine «eu», «tu» și «el». Îți spuneai «Sunt un tânăr student care vrea să devină inginer», îți vorbeai ție însuți «Nu vrei să rămâi în compartimentul ăsta», uneori îți părăseai trupul, te uitai la tine cum stăteai pe banchetă și îți spuneai «Trebuie să meargă să-și ia bagajele rămase pe culoar»" (p. 165). Alte considerații vizează, din perspectivă mai mult sau mai puțin filosofică, relațiile dintre timp și spațiu sau se referă la specificitatea muncii pe calculator.

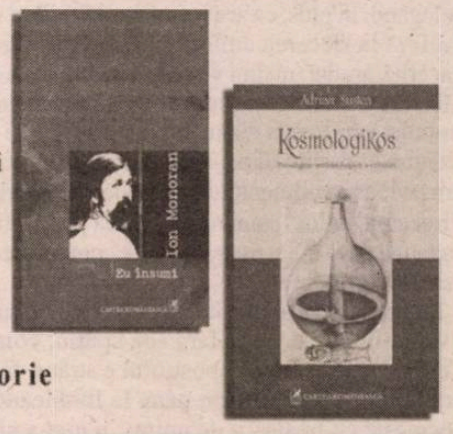
Simfonia lupului este un roman foarte elaborat, plin de subtilități narative, cu pagini capabile să stârnească mari emoții sau/și de o copleșitoare delicatețe (nebunia călătoriei pe scara trenului, înmormântarea tatălui rememorată din perspectiva adolescentului, sublima bucurie din prima copilărie, când mama sa a intrat pe ușă cu prima tricicletă – „ prima oară în viața ta când îți amintești că ai fost fericit" – , dragostea omului matur pentru fiicele sale). Este cartea unui scriitor matur, pe deplin format, nicidecum a unui șofer de autobuz care scrie pentru că nu are cu ce să își umple timpul liber.

Excelent tradus de experimentatul Emanoil Marcu, *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu este cel mai bun roman, semnat de un autor român (și nu numai), pe care l-am citit în ultimii ani. O încântare! Premiul „Robert Walser", câștigat în anul 2008, este pe deplin meritat! ■

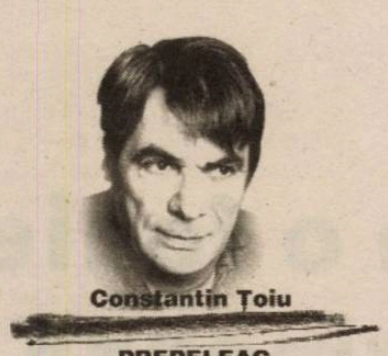
PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Monoran
Eu însumi
- Adrian Șuștea
Kosmologikós
Paradigma arithmologică a creației
- Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici
Prințul Henric,
între uitare și reabilitare
- Ruxandra Ivăncescu
Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi



Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Note, contra-note

OMNUL, singura afacere privată - un dictator, uitat.

*

Somnul – operă de artă inconştientă.

- *Somnul lui era o capodoperă*, - autor necunoscut, - probabil un pictor mare. Picasso?...

*

Amprenta somnului, - ceva unic fiecărui individ, o caracterizare stampilată, înscrisă în pielea în diverse locuri, - de neşters.

*

Visul, caricatură a existenţei.

*

Progresul adevărat ar fi să rămânem pe loc, - credinţa unui fixist.

*

În 1976, toată lumea în România începuse să mănânce Hot-Dog, - *câine fierbinte*, - pe la colţuri de străzi, - sandvişul american. Un corn tăiat în două, peste care vânzătoarea arunca o lingură de muştar galben, peste un cârnat. Semnul unei naţii prospere.

*

Iubim ce ne este diferit. Urăşti totdeauna ce seamănă sau este identic cu tine, - aşa după cum şi iubeşti contrariul.

*

Tinerii iubesc moartea, fiindcă ea este contrariul lor. Bătrânii o urăsc fiindcă încep să se identifice cu ea, ori să semene cu moartea.

*

Un om, indiferent de gradul lui de dezvoltare, face infinit mai mult decât un tribunal şi chiar decât un stat, cel puţin în principiu...

Dictatorul este un anti-om.

*

Cei benigni îşi risipesc binefăcător energia şi vitalitatea lor fizică şi spirituală asupra semenilor.

*

Nimic nu durează mai mult decât ceea ce este intens, - chiar scurt.

Nimic nu durează mai puţin decât ceea ce continuă...

*

Aude atât de bine şi cu fineţe, încât dă impresia unui om surd din cauza ascuţimii auzului şi a solicitării maxime, care îl fac să pară absent.

*

3 octombrie. Troti, soţia lui Theodor Grigoriu, prietenul meu, e pe moarte.

Pulsul 5 cu ceva infim. Şi noi plecăm pentru ultima şansă la Paris. Doamne...

În mai, îi duceam liliac totdeauna.

*

19 iulie 1982. Karin a murit de ziua mea, la ora cinci dimineaţa în braţele lui frau Martha...

Învinuirea ei că un text din ultimul meu roman i-ar fi prevestit moartea.

A spus-o o singură dată; pe urmă n-a mai spus-o. A trecut-o sub tăcere. Sau şi-o fi dat seama că eu eram singura fiinţă din lume care ar fi gândit dispariţia ei fizică.

La Paris, la spital, o întreb pe doctoriţă, o femeie tânără, română, ce şansă îi dă...

- MINCE ! – mică de tot – sau nici una !

A spus-o privindu-mă profesional.

Notează asta ca pe o obsesie. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Blaturi

SUBSTANTIVUL *blat* este bine instalat în româna familiară, ba e foarte posibil ca unii vorbitori să-l perceapă ca aparţinînd deja limbajului standard. Cuvîntul intră în multe locuţiuni şi construcţii – *a merge pe blat, a fi pe blat* (cu cineva), *a face blatul* – şi stă la baza derivatelor *blatist* şi *a blătui* (de la care s-a format şi *blătuială*). Sensurile lui *blat* au înregistrat unele variaţii, dar s-au păstrat în esenţă surprinzător de constante, în ciuda circulaţiei sale predominant orale. Cea mai veche atestare a cuvîntului este din 1906, dintr-un articol publicat în ziarul *Dimineaţa* (V. Scînteie, „Din viaţa de puşcărie"), unde apar atît *blat*, cu explicaţia „unit", cît şi *a blătui* – „a mitui". În perioada interbelică, termenul *blat* pare să fi fost deja foarte răspîndit, pentru că apare la aproape toţi autorii de articole lingvistice despre argou (P. Ciureanu, 1935, Al. Vasiliu, 1937, V. Gr. Chelaru, 1937, C. Armeanu, 1937 etc.) – ca şi în micul glosar, din 1936, al lui V. Cota (*Argot-ul apaşilor*). În anii '30 sînt menţionate unele sensuri pe care nu le mai regăsim azi: la P. Ciureanu, *blat* era „cel care pîndeşte să nu fie surprinşi pungaşii cînd săvîrşesc un furt: «Punem *blatul* să ginească»"; pentru V. Cota, era „tăinuitor, gazdă de hoţi", în vreme ce la Al. Vasiliu apărea cu semnificaţia mai generală „tovarăş" (preluată ulterior de *Dicţionarul etimologic* al lui Ciorănescu, în care *blat* e tratat ca substantiv masculin, cu pluralul *blaţi*). V. Gr. Chelaru descoperea, în 1927, în limbajul din mahalalele Iaşului, expresiile *a da pi blat, a merge pi blat* ("a da, a merge pe tovărăşie") şi *blat pi blat* ("ori una, ori alta"). C. Armeanu înregistra, tot la Iaşi, expresia *a merge pe blat*, folosită la jocul de cărţi, pe care o explica stîngaci ca „(a merge) la sigur" şi „a trişa"; evident, era vorba tot de o înţelegere frauduloasă, în vederea înşelării unui alt jucător. În glosarul lui V. Cota apărea şi îndemnul *mergi pe blat*! „taci din gură". Expresia *a merge pe blat* este folosită şi azi, cu mai multe sensuri: „a avea un aranjament", „a păstra un secret" ("Coc o afacere cu o gogoşerie, da' *mergi pe blat*" – S. Cosmin, aştept provincia, 1987, p. 56), dar şi „a călători fără bilet sau abonament într-un mijloc de transport" ("Cu belet? – că nu eşti tu omu de *să meargă pe blat*. – *Pe blat*, io?", P. Goma, *Ostinato*, p. 79). Sensul de „păstrare a secretului" este probabil produs prin contaminare cu structurile de tipul *a merge pe burtă, a merge pe şest* etc. Ultimul sens al expresiei (singurul cuprins azi în DEX) e probabil mai nou, deşi Iorgu Iordan semnala deja, în *Limba română actuală...*, o construcţie asemănătoare, găsită în presa vremii: „colegul meu ştiam că *vine «blat»*... asta însemnează în limbajul nostru că voiajează fără bilet de tren" (1938). Oricum, sensul central şi stabil al cuvîntului este cel de „aranjament ilegal": acesta apărea deja în anii '30 şi s-a păstrat în expresii ca *a avea blat* sau *a fi pe blat* (cu cineva) – „a avea o înţelegere" ("Păi, paznicii! Nu sînt paznici? *Avem blat cu ei*, nu se-nghite", E. Barbu, *Unsprezece*, 1956, p. 86; *„Sîntem pe blat* cu poliţia, binenţeles", *Seara*, nr. 3, 1991), specializîndu-se pentru situaţia călătoriei sau a altui tip de acces la servicii publice (în care blatul nu e simpla intrare frauduloasă, ci urmarea unui aranjament neoficial, cu „naşul", cu şoferul, cu portarul etc.), ca şi pentru practica meciurilor vîndute, trucate (în urma unei înţelegeri): „La modă sînt *blaturile* cu fotbaliştii... Problema principală nu a fost cea a arbitrajelor, ci *a blaturilor*" (*Evenimentul zilei*, nr. 1600, 1997). Metonimic, termenul se poate folosi şi pentru suma dată ca recompensă pentru un aranjament ilegal, ca şi pentru a desemna meciul trucat. În ultima vreme, termenul se extinde şi în comentariul politic: „*Blatul* de campanie" (*Jurnalul naţional*, 9.05.2008).

A fost destul de mult discutată etimologia cuvîntului. Iorgu Iordan, în 1935, presupunea că e vorba chiar de germanul *Blatt* (care a produs şi omonimul tehnic cu sensurile „foaie din aluat" şi „placă de lemn"); construcţia *blat pe blat* „foaie pe foaie, placă pe placă" ar fi desemnat metaforic o potrivire perfectă. Leo Spitzer, în 1938, evoca tot o sursă germană, dar din jargonul jocului de cărţi (*Blatt* – „distribuire a cărţilor de joc" şi „asociere"), eventual şi din terminologia tehnică, metalurgică. Al. Graur, în 1938, sugera o comparaţie cu rusa familiară, dar nu aprofunda această direcţie. O va face în 1941 slavistul B.-O. Unbegaun, care va oferi (în articolul "Notes d'argot roumain") explicaţia cea mai convingătoare, comparînd situaţia din română cu cea din rusă, unde *blat* a cunoscut un succes extraordinar: ca termen de argou, folosit în expresia *po blatu* „în mod ilegal" şi legat de *blatnoi* „răufăcător, criminal" (cuvînt care intra chiar în desemnarea argoului interlop). În rusă, *blat* era explicat ca preluare din argoul polonez, care l-ar fi împrumutat din idiş, unde avea sensul „(om) de încredere". Unbegaun presupune că în română cuvîntul ar fi intrat direct din idiş, dar poziţia lui ar fi fost întărită şi de circulaţia argotică din rusă. Aşa se explică, de altfel, unele diferenţe de sensuri (între „de încredere" şi „ilegal") şi chiar de construcţie (*pe blat* fiind un posibil ecou al lui *po blatu*). Diferenţe evidente există mai ales între înregistrările din argoul hoţilor şi cele din literatura lui I. Peltz (semnalate de Iordan); în acestea din urmă, sensul este probabil cel din idiş – „apropiat, familiar, de-ai noştri" („vrei să fii *blat* cu toată lumea", *Actele vorbeşte*). Frecvenţa cu care primele semnalări ale cuvîntului apar în Moldova corespunde probabilităţii mai mari de contact cu idişul (sursa fundamentală) şi cu rusa. Soluţia etimologică propusă de Unbegaun nu a fost însă preluată nici de DEX, nici de *Micul dicţionar academic* (2001): în mod destul de ciudat, dicţionarele se mulţumesc cu indicaţia „etimologie necunoscută".

Cît de puternică este circulaţia lui *blat* în rusă se poate constata în momentul de faţă şi din prezenţa cuvîntului în Wikipedia (în versiunea în rusă, dar şi cea în engleză), ca termen-cheie pentru a descrie sistemul de relaţii şi corupţie din perioada comunistă şi post-comunistă (*blat* = „the use of informal agreements, prestation, exchangements of services, connections"). Un articol din 2004 (B. Butler şi S. Purchase, S., „Personal Networking in Russian Post Soviet Life", în *Research and Practice in Human Resource Management*, 12, 1, p. 34-60), are drept cuvînt emblematic tot pe *blat*, căruia îi trece în revistă sensurile şi etimologia; bibliografia problemei este impresionantă, cuprinzînd articole şi chiar cărţi (A. Ledeneva, *Russia's economy of favours: Blat, networking and informal exchange*, Cambridge University Press, 1998). Sensurile curente din română şi rusă nu sînt identice, dar înrudirea lor este evidentă. ■

Vitalie Ciobanu

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună."

– Am citit undeva despre pasiunea dvs. pentru hărți. Să ne imaginăm că existența vi se aseamănă cu o hartă în continuă expansiune, cuprinzând teritorii deja cucerite, continente pe care urmează să le anexați imperiului dvs. sufletesc, locuri în care vă simțiți acasă, lumi ce par imposibil de explorat, dar pe care ați dori să le cunoașteți cu orice preț (mă refer, desigur, la reperele subiective ce vă configurează destinul). Cu alte cuvinte: cum arată – în acest moment – „topografia exactă a visurilor dvs.", domnule Vitalie Ciobanu?

– Îmi plac hărțile vechi, ați reținut bine, le privesc ca pe niște opere de artă, ca pe niște tablouri în sine. Spre deosebire de hărțile de azi, atât de exacte și sofisticate, dar a căror arogantă precizie nu conține nici un „fior" afectiv – sunt doar niște schițe lipsite de viață –, hărțile vechi, medievale sau cele din epoca luminilor, sunt profund umane, individualitatea lor derivă chiar din indeterminarea de care „suferă", emană din contururile vagi ale continentelor pe care le desenează, cumva în stilul picturii naive, de parcă acele forme bizare de relief ar fi ieșit tocmai atunci din mare, născute printr-o misterioasă ebuliție, deopotrivă geologică și mentală – cum se întâmplă în perioada marilor descoperiri geografice... Sigur că nici un navigator din prezent nu s-ar mai înarma cu aceste „îndreptare" atât de aproximative, cel mult le-ar pune în ramă, folosindu-le pe post de ornamente într-o cabină de pe vas sau în camera de oaspeți de acasă, în schimb, un antropolog, un istoric sau un poet va culege din aceste descrieri insolite ale unor locuri reale (alături de hărțile unor ținuturi imaginare, mitologice) sugestii extrem de interesante, informații despre meseriașii-artiști care le-au întocmit, despre gradul de cunoaștere a lumii la data respectivă, dar și ceva despre felul în care europenii vechi îl concepeau pe „celălalt", pe străinul de departe, înzestrat mai degrabă cu veșmintele angoasei și fricii lor de alteritate decât cu atribute clare și calități verosimile.

Am acasă câteva hărți din secolele XIV, XVII și XVIII, am dat mulți bani pe ele. Una, de exemplu, am găsit-o într-un anticariat din Madrid. Alta am cumpărat-o de la buchiniștii de pe malurile Senei. O hartă a Boemiei și a Pragăi din epoca lui Jan Hus am achiziționat-o în cartierul evreiesc, după ce bătusem toată noaptea străzile înguste și întortocheate, cercetând dughenele de antichități atât de numeroase în orașul de pe Vltava – cândva, un renumit centru al alchimiștilor din Europa...

„Topografia visurilor mele", la care faceți referire, citând dintr-un eseu al meu, se pliază pe aventurile spiritului, e o hartă a proiectelor mele literare, pe care le nutresc din cele mai diverse surse. Cumulate, acestea ar alcătui un șir nesfârșit de holograme. Luați o hartă veche sau un tablou aparținând unui maestru din trecut, suprapuneți peste el banda unui film și o partitură muzicală, și veți obține un palimpsest psihedelic, transpunerea visurilor ce vă locuiesc – firește, dacă acestea au corespondențe culturale. Adevărul este că tehnologiile de azi ne vertebrează imaginarul, la fel cum ne sporesc capacitățile senzoriale. Amintiți-vă de Tarkovski, cel care crea, la bordul unei stații spațiale, în *Solaris*, un copleșitor sentiment de singurătate și imersiune metafizică, grație acelui tablou de Pieter Bruegel cel Bătrân („Vânătorii pe zăpadă"), derulat milimetric în unduirea preludiului în fa minor al lui Bach. Aș mai așeza alături tablourile lui Leonardo Da Vinci cu turnurile Florenței renascentiste în fundal, și nuanțele ocru ale neorealismul italian din anii '60. Sunt dimensiuni ale universului, imbricate unele în altele, pe care le traversez ca un pendul, în largi amplitudini. Surprind cu ochii minții ținuturi fabuloase, acoperite de un cer neînchipuit de senin, scăldate de apele calde ale Mediteranei, toamnele sepia din Berlinul lui Marlene Dietrich, Parisul saloanelor aviatice de la începutul veacului trecut, dar și drumurile șerpuitoare ale Basarabiei interbelice, pline de convoaie de refugiați, înecate în lacrimi și în nori de praf, la 28 iunie 1940 – este momentul de inflexiune al istoriei, răscrucea de la care pentru noi, cei „de dincolo", lucrurile au luat-o razna. Cum ar fi arătat România, cum am fi arătat noi, am fi fost aceiași, am fi purtat acest dialog, dacă nu venea tăvălugul nazismului și al comunismului? Ce fel de literatură am fi făcut?

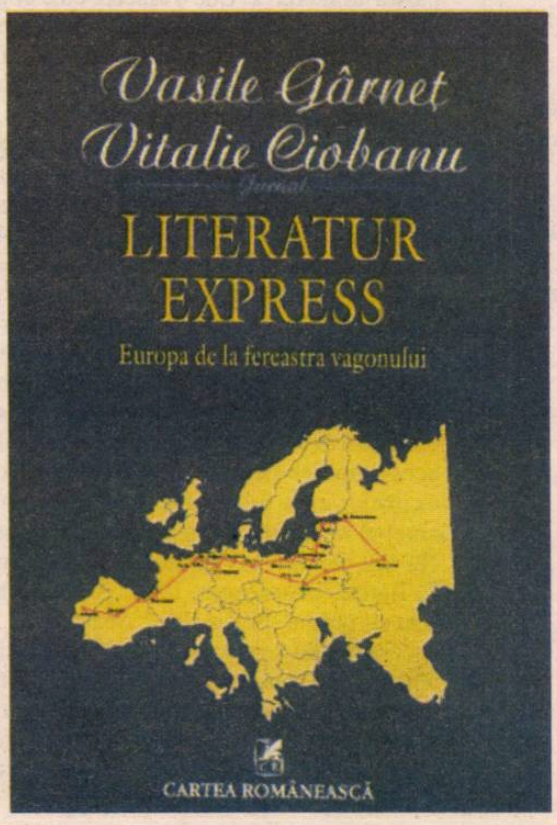
– Ce/ Cât loc ocupă în această geografie afectivă spațiul prozei de ficțiune pe care, altminteri, vi l-ați adjudecat la debut?

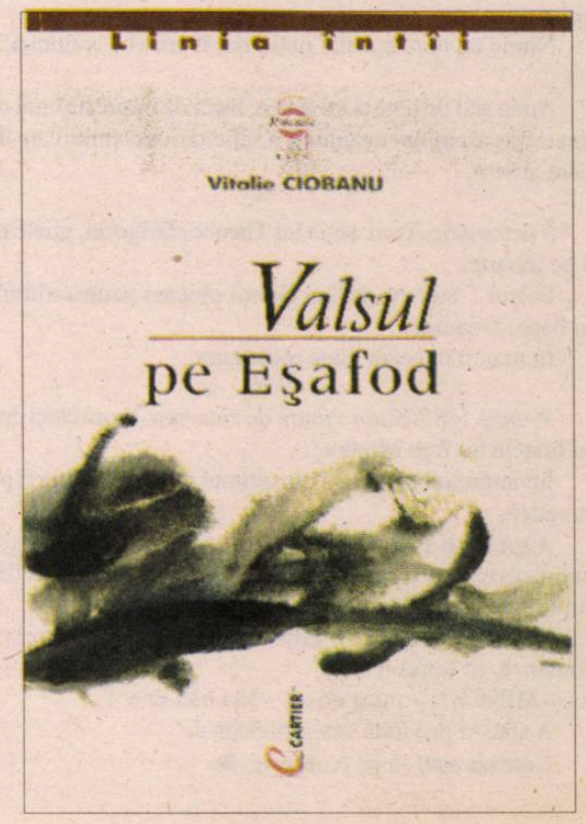
– Aproape în totalitate. Trăiesc ca să scriu. Sau poate scriu ca să trăiesc, rostind, pe urmele lui Proust: „realitatea nu există pentru noi atâta timp cât ea nu a fost recreată de gândirea noastră". Nu-mi pot reprezenta propria viață în afara preocupării de a fixa pe hârtie (pe monitor) evenimentele propriei mele intimități. În afara nevoii de a-mi explica, de a pătrunde misterele lumii. Literatura este pentru mine o aventură a cunoașterii, nu numai o delectare superioară, modalitatea de a-mi pune întrebări fără răspuns, chiar dacă ceea ce rezultă din această îndeletnicire *răspunde* unor canoane ale meseriei. Am debutat cu un roman, *Schimbarea din stranja* (Chișinău, Ed. Hyperion), parcă acum un secol!, în 1991. Cartea a apărut într-un tiraj enorm pentru timpurile noastre avare și capitaliste – 20.000 de exemplare. Am continuat să scriu proză scurtă, fără să public în volum, și să lucrez la un al doilea roman, pentru care mă tot „antrenez" (un antrenament ce tinde să uite „campionatul" în vederea căruia se face, la fel ca așteptarea lui Giovanni Drogo pe zidurile fortăreței Bastiani, intrată de mult în eroziune – așteptarea, nu fortăreața). Am scos câteva cărți de eseuri și cronici literare, precum și un volum de texte politice și un jurnal de călătorie (ultimul în colaborare cu Vasile Gârneț). Revista „Contrafort" îmi ia mult timp, de fapt mi-l *absoarbe* ca un aspersor insațiabil. Nu am cum să abandonez această revistă – este „opera" noastră colectivă, a mea și a lui Vasile –, am pus multă trudă și speranță la temelia ei și, în pofida dificultăților, „Contrafort" a continuat să apară: vom face în octombrie anul acesta 15 ani de la momentul lansării, și asta într-un loc sterp ca Basarabia – sterp în „mijloace de producție", în salahori, nu în „materie primă" – un loc în care totul parcă e făcut să se surpe, fără strălucire, ca într-un mit degradat.

Am mai colaborat în acești ani cu diferite cotidiene din România – cele care mai manifestă, ocazional, interes pentru tematică basarabeană și ex-sovietică în general, nu este cazul acum –, și bineînțeles cu revistele literare. Continuu să „vorbesc", săptămânal, la Radio Europa Liberă. Ca să faci, cu adevărat literatură, ca să nu mai fii un „scriitor de week-end", ar trebui să evadezi din malaxorul actualității, care în Moldova de peste Prut este foarte demoralizant, îți macină nervii, îți solicită tot felul de implicări, mai ales că mai sunt și președinte al PEN Clubului de la Chișinău.

– Resimțiți îndepărtarea de literatura proprie și „virajul" spre eseul politic ca pe un sacrificiu sau ca pe o fatalitate?

– A fost un „derapaj" inevitabil. Începi să faci publicistică sub presiunea evenimentelor și a nedreptăților. În cazul meu, nu este vorba de pasiențe intelectuale – „cine cu cine se combină și ce iese din asta" –, ci o replică motivată de o stare de revoltă și indignare. Este mai mult o încercare de a influența mersul lucrurilor, decât un exercițiu contemplativ. De aceea, am considerat mult timp calitatea de „analist" improprie posturii din care îmi scriam textele pe teme politice. Când este vorba de o comunitate străină, ce nu îți angajează afectivitatea – familia, memoria, destinul personal –, da, vei spune că ești un *cercetător*, poți uneori să și experimentezi. Așa cum fac unii politologi ruși sau occidentali cu Republica Moldova, situând-o sub un fel de clopot de sticlă, exersând tot felul de scenarii de evoluție și identități insolite pentru această zonă „sărită" din schema obișnuită, prin care se străduiesc să valorifice niște prefabricate ideologice, de tipul „omul nou", înainte de 1989, sau „a treia cale", „istm" între Est și Vest, „Elveția răsăritului"





– denominaţii pretenţioase şi absconse menite să camufleze aceeaşi (sau o altă) servitute a Basarabiei faţă de Rusia. A fost o perioadă când scriam cu patimă, nu reuşeam să-mi reprim un anumit impuls moralizator, voiam neapărat să „învăţ", să „trasez", să „marchez" perspective, misiuni, obiective...

Încet-încet, cred, m-am debarasat de această ispită, şi chiar am ajuns să consider că aceleaşi lucruri spuse pe un ton mai scăzut, mai ponderat, într-un limbaj mai puţin contondent, sunt mai bine auzite, capătă mai multă putere de convingere chiar şi în ochii adversarilor tăi. Colaborarea cu Radio Europa Liberă a fost o bună şcoală în această privinţă: la început mă simţeam frustrat că trebuia să-mi reprim opţiunile politice şi pulsiunile justiţiare, ca să sfârşesc („sfârşesc" e un mod de a spune) prin a aprecia rigorile unei politici editoriale şi... formatul scurt. Acest „pat al lui Procust" – patru minute câte ţi se rezervă pentru un comentariu radiofonic – te aruncă brutal spre ţinta demersului tău, te obligă să decelezi între esenţial şi secundar, iar mesajul devine mai percutant şi mai eficient. Jurnalismul de tip anglo-saxon este opţiunea mea. Aş recomanda tuturor acest exerciţiu de concizie, de austeritate verbală: în primul rând, e un mod de a ne salva timpul unii altora, în al doilea, e o şansă de a recupera *greutatea cuvântului*, de a-i reda gravitatea şi profunzimea. Un analist, un comentator autentic nu ar trebui să facă partizanat politic. „Tonul neutru" nu înseamnă imparţialitate. Să nu pledezi pentru oameni, ci pentru idei – iată forma *pură* a angajamentului intelectual! –, să nu ai pasiuni private, ci idealuri pe care să le poţi declara public în orice moment al existenţei tale.

„Epurarea de sentimente" m-a ajutat să-mi delimitez mai clar registrele scrisului. Publicistica e una, literatura e alta. Experienţa de gazetar este benefică pentru un scriitor, pentru că îl conectează la zvâcnetul actualităţii, în acelaşi timp, comportă nişte riscuri: *îţi amplifică scrupulele*, te învaţă să arunci mereu priviri peste umăr. Acest reflex, în literatură, uneori devine o frână. Şi despre critica literară prea intens practicată se poate spune că îţi erodează spontaneitatea. Te face prea analitic, prea calculat. Ca prozator, e bine să nu-ţi pese, trebuie să ştii să-ţi „dai drumul", să tai parâmele care te leagă de tot felul de convenţii şi coduri sociale. Aceasta este problema mea când încerc să scriu literatură: e o luptă cu limitele pe care mi le-am impus, râvnind la rigoarea criticului literar şi la sobrietatea jurnalistului politic.

– Spuneaţi într-un comentariu din 2001 că, reeditând – simbolic – perioada *Junimii* (întrucât succedau unui paşoptism reiterat), tinerii intelectuali basarabeni sunt chemaţi să răspundă la două tipuri de provocări: crearea unei literaturi sincrone cu cea românească şi integrată „experienţei universale a literelor", şi promovarea unei politici diferite de cea a predecesorilor, axată pe europenism şi modernitate. Au trecut şapte ani de atunci. Şi-au îndeplinit, între timp, congenerii dvs. performanţele cu care i-aţi creditat?

– Şi da, şi nu. Există o seamă de scriitori care au schimbat faţa literaturii basarabene, apărând la edituri româneşti de top, cum este Polirom şi Cartea Românească, uneori mai şi producând câte un mic „scandal cultural". Optzeciştii şi „douămiiştii" basarabeni – două cohorte, împărtăşind stiluri şi viziuni diferite, şi care nu conviețuiesc neapărat armonios nici la nivel interpersonal, cum se întâmplă şi aici, în ţară – posedă un semn distinctiv comun: aderenţa la modernitatea şi postmodernitatea literaturii române. Automat şi la proiectul europenist. Şi unii şi alţii însă sunt marginali în raport cu preferinţele marelui public, nu sunt mediatizaţi cum ar fi meritat nici în România. Cu o singură excepţie, poate – Vasile Ernu (cel care prin *Născut în URSS* a oferit o viziune „mai soft" asupra trecutului comunist, care i-a contrariat pe mulţi), dar este şi şansa lui că locuieşte la Bucureşti.

La nivelul politic sau civic, lucrurile nu au stat la fel de bine pentru congenerii mei. Câţiva dintre ei activează în cadrul unor ONG-uri, prin care promovează „valori europene", elaborează politici sectoriale, sunt prezenţi şi în partidele mai noi. Dar, lipsiţi de acces la mass-media electronice, impactul „junimiştilor" noştri este destul de redus. În zona universitară, aş remarca totuşi grupul reformist de la Universitatea „Alecu Russo" din Bălţi, care scoate şi revista „Semn" (condusă de Nicolae Leahu şi Maria Şleahtiţchi – primul este şef al catedrei de Literatură Română şi Comparată, cea de-a doua este decan la Litere). Pe când la Chişinău, oricât de paradoxal ar părea, în universităţi atmosfera este mult mai reacţionară, chiftind de „dinozauri" de dinainte de 89, care blochează ascensiunea tinerilor în poziţii de decizie.

„Obiectivul" pe care-l schiţam în articolul pe care-l citaţi, apărut în „Observator cultural" la scurt timp după victoria comuniştilor în alegerile din 2001, era mai degrabă un deziderat decât un program asumat. Nu mi-am făcut prea multe iluzii asupra a ceea ce se va putea realiza. Aceşti opt ani de guvernare Voronin au fost o adevărată calamitate pentru Moldova.

– Un fragment din textul respectiv constituie o scurtă pledoarie în favoarea noocraţiei: „*În Moldova, în pofida speranţelor legate de tinerii maturizaţi în condiţii de libertate, există o acută insuficienţă de oameni în stare să facă bine un anumit lucru – de pildă, să întocmească un sondaj de opinie credibil, să scoată o revistă ca lumea, să editeze cărţi valoroase din punct de vedere estetic şi al culturii poligrafice, să fie nişte profesori adevăraţi. [...] De aceea, din nou, tot intelectualii creativi sunt chemaţi să-şi suflece mânecile, pentru că la noi doar ei au capacitatea să dea expresie unor aspiraţii colective, să articuleze nişte principii, o direcţie de urmat.*" Din categoria „intelectualilor creativi" – sintagmă cu care denumiţi, cred, elita intelectualităţii basarabene – fac parte şi scriitorii. Mai reprezintă scriitorimea din Republica Moldova o forţă capabilă să provoace seisme socio-politice similare celor de acum douăzeci de ani (când s-a obţinut victoria în lupta pentru limba română) ori divergenţele din interiorul obştii i-au diminuat credibilitatea şi puterea de influenţă?

– Dar scriitorimea din România este capabilă să provoace „seisme socio-politice"? O cheamă cineva sub drapel? Vedeţi cât de impropriu este să atribui „misiuni" şi „ordine de zi" unor oameni cărora nu s-ar cuveni să le cerem decât să-şi vadă de scrisul şi de viaţa lor, dacă se poate într-o manieră cât de cât decentă?... De ce ar trebui să funcţionăm mereu într-un regim de beligeranţă? De ce ar trebui basarabenii să fie diferiţi de ceilalţi români? Nu merită şi ei să trăiască, să nască nişte copii, să se bucure de o zi cu soare, să mai prindă un concediu la mare sau o expediţie în Himalaia, dacă îşi pot permite? Doar, la urma urmelor, o dată trăim şi orice bucurie, orice splendoare a acestei lumi ni se cuvine în egală măsură!... Nu este cumva prezumţios să aştepţi de la alţii acte de eroism, în timp ce tu îţi vezi de viaţa ta banală şi mai mult sau mai puţin „normală", înscrisă în legile firii? Credeţi că ar trebui să ne facem din „martiraj" o vocaţie, o profesiune de credinţă? Rezistenţa este epuizantă şi dacă nu îşi vădeşte roadele într-un timp omenesc cuantificabil devine ridicolă. Câţi disidenţi a avut România înainte de 1989? Şi asta într-o epocă în care un asemenea gest avea o rezonanţă, conta în economia destinului colectiv! Astăzi, nimeni nu este dispus să intre în pielea unui martir. Un martir, azi, ar fi lipsit de audienţă. Dacă nu ar promite *rating*, cred că şi crucificarea lui Iisus ar fi ignorată de televiziuni – un simplu fapt divers cu un sectant nebun care pretinde că a venit să ne mântuiască pe noi, păcătoşii. Un halucinat, un închipuit între zecile de mii de halucinaţi şi închipuiţi care au reuşit să extazieze o sală de câteva sute de oameni...

Momentul '89-'91 a fost unic, nu are cum să se repete. Nu poţi reconstitui autenticitatea unui elan popular, alimentat, „pritocit" în lungile decenii de izolare şi dezumanizare comunistă, după ce în numele acestui elan – nobil, democratic şi românesc – oamenii au fost minţiţi şi trădaţi. S-au încasat ordine şi premii grase, s-au făcut cariere mediatice şi politice pe spatele ideii naţionale, fără ca biata idee naţională să fi avut ceva de câştigat. Din contră. Am acumulat prea multe decepţii şi dezamăgiri în aceşti ani, pentru ca aceleaşi sloganuri să mai vibreze, ca altă dată, în sufletul mulţimilor. Azi, cuvântul de ordine în Republica Moldova este *supravieţuirea*, salvarea existenţei fizice sub călcâiul unei oligarhii rapace şi criminale... De ce să lupţi cu morile de vânt, e mai simplu să-ţi iei lumea în cap, cum au făcut-o sute de mii de basarabeni.

Sigur că „divergenţele din interiorul obştii" au diminuat credibilitatea şi puterea de influenţă a scriitorilor. Uniunea Scriitorilor de la Chişinău s-a angajat în ultimii 18 ani în diverse campanii de susţinere a unor potentaţi, care ne-au lăsat apoi cu ochii în soare. Nu are rost să căutăm „inocenţa" începuturilor, ci să construim un spirit civic modern, să pledăm pentru drepturi fundamentale, pentru justiţie, echitate şi adevăr. Şi pentru *pluralism*. Pentru acel pluralism pe care tribunii glorioşilor ani '89-'91 nu-l admit în interiorul Uniunii Scriitorilor, pentru că le pune în chestiune „meritele", „coroniţele de premianţi", „suferinţele seculare", în spatele cărora şi-au dosit interese extrem de telurice.

(continuare în pag. 18)

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

interviurile României literare

Vitalie Ciobanu:

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună."

(urmare din pag. 17)

– Vă rog să comparaţi conflictul dintre generaţiile literare basarabene, declanşat în anii '90, cu cel iscat – în aceeaşi perioadă – în breasla scriitorilor din România.

– Există o dialectică a literaturii, o înnoire a formelor artistice, care naşte inevitabil coliziuni între generaţii. Ele sunt fireşti şi benefice pentru sănătatea unei culturi. În România, optzeciştii au putut să intre în prim-plan, în deplină măsură, abia după 1989. Acum, ei sunt cei contestaţi de scriitorii mai tineri. Ceea ce mă face un pic melancolic. Nu acesta a fost idealul nostru: să contestăm în numele celor ce vor veni după, pentru dreptul lor de a ne contesta, la rândul-le? În condiţii de libertate e simplu să negi, să dai cu tifla, chiar să jigneşti – nu rişti nimic. Singura exigenţă, după mine, este ca discuţiile să se poarte pe un ton civilizat, să excludă atacul la persoană. Cred că optzeciştii sunt primii care să înţeleagă asta. Or, ceea ce am văzut, de pildă, în revista „Vatra", în anumite perioade – atacuri înverşunate dintr-o parte şi alta – m-a uluit şi m-a oripilat. O plăcere a desfiinţării aproape patologică era servită pe post de „polemică între scriitori"...

În Basarabia, confruntarea inter-generaţionistă a început ca o delimitare estetică faţă de tradiţionalismul endemic al locului, dar şi ca o baricadă morală, a fost şi un conflict al biografiilor. Am avut, cred eu, destul temei să reproşăm unor scriitori şi oameni de cultură mai vârstnici atitudini nedemne şi eronate în aceşti ani, post-sovietici. Da, au plătit un tribut înainte de 1989. Demnitatea a fost o *avis rara* printre intelectualii basarabeni, dar şi represiunea – să nu uităm! – a fost teribilă. Noi, acolo, aveam şi jugul colonial, nu numai pe cel ideologic. Spiritul creator a fost pus într-un fel de „cizmă spaniolă", pentru a fi frânt. „Refugiul în estetic", din anii '60-'70, în România, în Basarabia era văzut în continuare ca un delict penal, exact ca în timpurile proletcultismului. Erai suspectat dacă foloseai prea multe cuvinte „româneşti" (recte: neologisme), dacă rosteai vocalele cu prea multă dezinvoltură, dacă nu te gângăveai, dacă te exprimai coerent. Mă întreb mereu dacă în aceleaşi condiţii, în perioada sovietică, noi, tinerii de azi, am fi avut un comportament mai onorabil. Tocmai de aceea, trădările în condiţii de libertate nu mai au nici o scuză, căci nu ne mai stă nimeni, literalmente, cu pistolul la tâmplă. Pe de altă parte, nu putem îngheţa orice dezbatere asupra conduitei intelectualului, a raporturilor sale cu Puterea, sub specia ascendenţei biologice. Adică: „nu aveţi dreptul să vorbiţi, pentru că n-aţi trăit asta!" Eu le-aş răspunde în felul următor: „dacă *aţi suferit*, stimaţi confraţi mai vârstnici, aţi suferit şi pentru dreptul nostru de a vă judeca, de a vorbi deschis despre compromisurile pe care le-aţi făcut."

Nici un fel de tabu nu mai poate fi acceptat, că e vorba de cultură sau de viaţa publică. Dar te aude cineva? Am fost atacaţi mizerabil, pe la spate, turnaţi la „palate", calomniaţi în fituicile naţional-patriotice de o parte şi alta a Prutului şi chiar „gratulaţi" de fosta conducere „apolitică" a Academiei Române, ne-au fost agăţate cele mai infamante epitete – masoni, pro-semiţi, pro-maghiari, „federalişti", „sorosişti" –, unii au pretins că am fi plătiţi de CIA şi de KGB (mai ales despre ultima „afiliere" vorbeau tocmai cei cu musca pe căciulă). Dosarul acestei bătălii generaţioniste (cum impropriu a fost numită ea până la un punct) a fost prea des invocat pentru a mai insista acum.

– Într-un interviu din 1991, domnul Mihai Cimpoi spunea că scriitorii basarabeni ar trebui să îşi asume rolul de vindecători ai populaţiei moldoveneşti de românofobie. Au făcut acest lucru? Au găsit leacul bolii sau afecţiunea s-a dovedit a fi una incurabilă?

– Nu despre românofobie ca stare de „ignoranţă ingenuă" este vorba între Prut şi Nistru. *Basarabia este un ţinut sub ocupaţie* – asta trebuie înţeles foarte clar. În caz contrar, independenţa Republicii Moldova nu s-ar fi transformat dintr-un fruct al libertăţii redobândite pe ruinele URSS – cum părea în momentul proclamării sale – în expresia unei alte aserviri faţă de Răsărit, 18 ani mai târziu, când purtăm acest dialog. De aceea mă gândesc cu speranţă şi cu nelinişte, totodată, la alegerile parlamentare din primăvară – cruciale pentru viitorul european al Basarabiei. Ceea ce trăim noi acolo, dar în bună măsură şi românii din România (în care ofiţerii fostei Securităţi fac jocurile politico-financiare), sunt consecinţele celui de-al doilea război mondial pe care noi, românii, l-am pierdut. Noi suntem victimele acestui război, căci sfârşitul lui nu ne-a adus eliberarea, ca în Occident, ci sclavia comunistă. Aşa încât, cum am mai spus-o şi cu alt prilej: dacă există o zonă în care românii, elitele româneşti, să-şi demonstreze inteligenţa şi vigoarea, după ce aderarea la NATO şi Uniunea Europeană au devenit un fapt, această cauză este Basarabia. Nu doar din motive sentimentale. E nevoie nu numai de pragmatism, e nevoie de o formă superioară a realismului – de *vizionarism*, ca să înţelegi valoarea strategică a acestei provincii pentru România – chiar dacă azi cu un statut schimbat –, calitatea ei de debuşeu pentru exportul de „europenitate" spre Est, cu care este datoare România ca stat-membru al comunităţii euroatlantice, exact cum este Polonia în raport cu ţările ex-sovietice limitrofe ei: Belarus şi Ucraina. România are nevoie de un spaţiu de siguranţă şi prosperitate dincolo de Prut. A privi către Est, azi, înseamnă a te înscrie într-o durată lungă a istoriei, nu a vâna efemerul spectaculos al clipei, înseamnă a căpăta conturul unei naţiuni mature, nu a te bălăci în promiscuităţi interne, în politicianism de tip balcanic. Aştept momentul în care declaraţiile şi bunele intenţii se vor transforma în acţiuni concrete, cu termene de execuţie şi cu responsabilităţi instituţionale şi individuale clar definite.

– Cum a evoluat imaginea despre români şi despre România în comunitatea basarabeană, din 1991 până azi?

– A fost un drum de la iluzie şi „icoană" sufletească, cultivate în perioada URSS, când nu existau nici un fel de contacte, ci doar proiecţii imaginare, la realitatea unei ţări pline de contraste. România nu este ceea ce credeţi doar voi, românii din ţară, sau ceea ce credem doar noi, românii din afara graniţelor. România înglobează toate perspectivele existente şi mai este, de asemenea, o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună. Cred că, în pofida obstacolelor ridicate de guvernarea comunistă – de pildă, suspendarea difuzării TVR în Republica Moldova –, ne apropiem de o cunoaştere adevărată, lipsită de prejudecăţi. Important este să ne gândim unii la alţii ca la nişte contemporani, nu ca la un capitol încheiat (şi enervant) al istoriei.

– Cum a evoluat, din perspectiva dumneavoastră, imaginea despre Republica Moldova şi despre basarabeni, în România postrevoluţionară?

– „Basarabia", aşa cum se ştie, a fost pusă la index în România înainte de '89. Imediat după semnarea armistiţiului, în august 1944, basarabenii erau vânaţi prin toată ţara pentru a fi predaţi autorităţilor sovietice, apoi, în lungile decenii dejiste şi ceauşiste, ei au căutat să-şi ascundă originea pentru a evita marginalizarea. Există numeroase personalităţi, născute în regiunile pierdute după război, care şi-au făcut un nume în cultura română – dovadă că provincia noastră era o brazdă mănoasă... O dată cu prăbuşirea comunismului, şi în România s-a parcurs acelaşi drum faţă de Basarabia: de la aşteptări prea însufleţite, legate de o Unire rapidă, către o atitudine de lehamite şi indiferenţă. Doar că, în august '91, aş vrea să vă reamintesc, nu doar politicienii de la Chişinău n-au avut curajul Unirii – într-o măsură şi mai mare a respins-o regimul Iliescu. Acelaşi regim Iliescu care a scos, prin mineriade, România de pe harta Europei, plasând-o în coada aderării... România, azi, îşi este suficientă sieşi. Nu se arată prea interesată nici de soarta altor conaţionali ai noştri, „de prin vecini", din Ucraina şi Serbia. Mass-media de la Bucureşti cel mai adesea ignoră evenimentele din Moldova, îşi aminteşte doar când mai „scapă" Voronin o înjurătură, sau o face TVR de 1 Decembrie, extrem de expeditiv. Se evocă trecutul şi se vorbeşte prea puţin despre prezent. Nici măcar mitingurile opoziţiei de la Chişinău nu mai încap în desfăşurătoarele agenţiilor de presă de la Bucureşti – cum s-a întâmplat, recent, cu demonstraţia a circa 10.000 de oameni, organizată pe 21 decembrie de Partidul Liberal-Democrat, în centrul capitalei basarabene, împotriva intenţiei comuniştilor de a închide postul PRO TV Chişinău.

„Basarabenii sunt români, dar nu sunt români «de-ai noştri», s-au înstrăinat, nu am trăit cu ei în aceeaşi ţară în ultimii şaizeci de ani, deci, ne putem dispensa de ei fără mare pagubă". Aşa gândesc, din păcate, mulţi români. Rusia însă nu renunţă la vechile sale posesiuni. Sigur că vina pentru acest blocaj este a Chişinăului, despre care ştim că *nu vrea*. Dar de ce „nu vrea"? – nimeni nu are timp şi chef să dezlege această întrebare. Ar fi trebuit să ne gândim la nişte politici adecvate acestui tip de atitudine a guvernanţilor de la Chişinău, la măsuri capabile să le contracareze ostilitatea, nu să strângem, neputincioşi, din umeri.

La nivelul societăţii, însă cred că miza rămâne, ca întotdeauna, una strict individuală. Moldova se va salva prin oamenii săi, prin reuşitele şi performanţele lor ca profesionişti. Afirmarea lor va crea o imagine mai bună şi locului de unde vin.

– Domnule Vitalie Ciobanu, exegeţii remarcă faptul că scrisul dvs. nu suferă de provincialism. În ce măsură a contribuit tatăl dvs., care v-a fost profesor de limba şi literatura română, la formarea dvs. ca scriitor imun la maladia provincialismului? Ce modele umane sau literare v-au influenţat cariera scriitoricească?

– Tatăl meu, Ion Ciobanu, m-a învăţat să citesc şi să scriu cu litere latine, pe atunci interzise, mi-a pus în mână cărţile de căpătâi – clasici români şi mari autori din literatura universală –, pe care le procurase într-o vreme când încă se mai găseau în librării (în anii de studenţie, deja, a trebuit să fac, împreună cu alţi colegi, incursiuni pe la librăriile „Drujba" de la Odessa, Kiev sau Moscova, care comercializau carte românească, pentru a-mi completa lecturile). Tata m-a învăţat să mă raportez în ceea ce scriam, din prima clipă în care observase, trezindu-mi-se, un germene de „spirit critic", la literatura română contemporană, nu la compunerile „scriitorilor poporului din RSS Moldovenească", cei care ne-au lăsat un vraf de maculatură complet inutilizabilă. Poate de aceea n-am fost deformat ca alţii.

În rest, nu cred că mă deosebesc prea mult în ce priveşte „modelele formative": Kafka, Proust, Borges, Robert Musil, Thomas Mann, Faulkner, Buzzati, Cortázar, Dostoievski, Gombrowicz. Sau, în literatura română: Monica Lovinescu, Andrei Pleşu, Mircea Ciobanu, Gellu Naum, Augustin Buzura, Sorin Titel (păcat că nu este reeditat!), Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun...

– Când lepădaţi „roba analistului politic", vă (mai) întoarceţi la literatură cu aceeaşi frenezie cu care, în postura de scrib-adolescent, obişnuiaţi să vă retrageţi „în grădina fermecată" din preajma casei părinteşti, pentru a îndeplini un impresionant ritual al cititului şi al scrisului?

– Mă întorc la literatură, dar fără nici un ritual, scriu încolţit de imperativul urgenţei, al restanţelor ce mă apasă. Am fost izgonit din Paradis şi nu pot decât spera că intensitatea cu care resimt această „cădere" îmi va răscumpăra ceva din condiţia actuală. Am cunoscut însă multe experienţe interesante, oameni de valoare şi locuri („hărţi spirituale") fascinante pentru un creator – toate acestea îşi cer dreptul la cuvânt. Le datorez o minimă satisfacţie, indiferent de cum se vor mai arăta vremurile.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

decembrie 2008

Acest album de cartofilie brăileană impresionează prin vastitatea şi varietatea imaginilor, sistematizate pe coordonate bine definite, pe obiective perfect delimitate.

Farmecul **Brăilei**

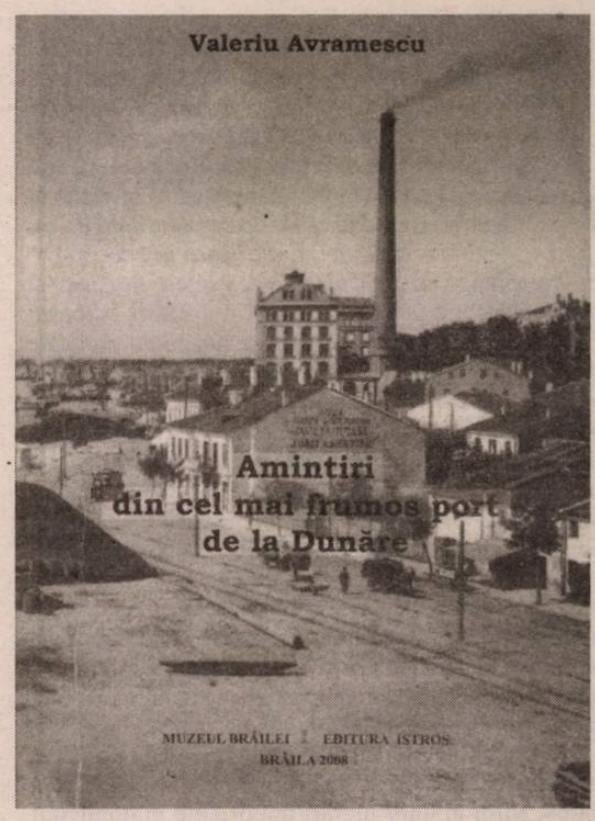
CEI PE CARE DESTINUL i-a hărăzit să se nască sau să-şi petreacă o bună parte a copilăriei şi adolescenţei lor în peisajul mirific al Brăilei, i-au purtat în cuget şi simţire o intensă amintire, o nostalgie a trăirilor de odinioară în ambianţa insolită a portului dunărean, în încântătoarele alei din Grădina Mare şi Parcul Monument, a promenadei pe sub salcâmii de pe strada Regală. Mulţi prestigioşi scriitori, oameni de cultură şi de ştiinţă, ca Panait Istrati, Perpessicius, Mihail Sebastian, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Mihail Crama, Mihu Dragomir, N. Carandino, Fănuş Neagu, Gabriel Dimisianu, Tudor Octavian, care au întrupat spiritualitatea şi creativitatea brăileană, ne-au transmis prin opera lor mărturii de profundă vibraţie afectivă.

Alături de aceştia, în ultimele decenii s-a impus o nouă generaţie de scriitori, cercetători şi muzeografi care s-au dedicat cu pasiune şi deplină competenţă relevării trecutului istoric al Brăilei, evocării aspectelor monumentale şi pitoreşti ale oraşului, prezentării contribuţiilor brăilene actuale la evoluţia literaturii, culturii, artei şi ştiinţei româneşti. Amintim lucrări valoroase şi interesante, ca *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească* de Toader Buculei, *Brăila în date cronologice 1368-1993* de Gheorghe şi Florica Gorincu, *Istoricul oraşului Brăila din cele mai vechi timpuri până la 1540* de Ionel Cândea şi Valeriu Sârbu, *Teatru la Brăila 1832-1915* de Maria Elena Teodorescu, *Stradele Brăilei* de Ioan Munteanu, *Scriitorii brăileni de azi* de Aurel M. Buricea.

Cu puţin timp în urmă am avut prilejul să parcurg o nouă şi remarcabilă sinteză documentară, intitulată *Amintiri din cel mai frumos port de la Dunăre* de Valeriu Avramescu, editată de Muzeul Brăilei şi Editura Istros. Lucrarea are un specific aparte, mai puţin obişnuit. Aşa cum precizează prof. univ. Ionel Cândea, directorul Muzeului Brăilei, într-un cuvânt-înainte, lucrarea reconstituie *Istoria Brăilei prin cărţi poştale comentate.* Autorul, Valeriu Avramescu, a absolvit Liceul „Nicolae Bălcescu", cea mai veche şi prestigioasă instituţie de învăţământ din Brăila, devenind apoi inginer în Marina Militară cu gradul de comandor. Cu o pasiune ce merită a fi elogios apreciată, Valeriu Avramescu s-a dedicat colecţionării şi cercetării atente a cărţilor poştale ilustrate care aduc imagini edificatoare asupra particularităţilor Brăilei dintr-o lungă perioadă, de la sfârşitul secolului al XIX-lea până în epoca interbelică şi cu conexiuni în contemporaneitate, îndeletnicire circumscrisă în sfera rarisimă a cartofiliei. Într-o evocare publicată în **România literară** nr. 28 din anul 2000 şi reprodusă acum în Addenda acestui volum al fostului său coleg de liceu, Gabriel Dimisianu relevă, pe bună dreptate, că „unora li se va părea frivolă această îndeletnicire, perfect încadrabilă categoriei *hobby*, dar nu este astfel. Cartofilia presupune mânuirea unor tehnici riguroase de cercetare, iar acestea trebuie învăţate. Mai presupune cunoştinţe temeinice de istorie, de istoria artei, de istoria formelor de civilizaţie, de sociologie şi, bineînţeles, de filatelie." Incontestabil, Valeriu Avramescu a stăpânit deplin aceste tehnici şi cunoştinţe multiple.

Acest album de cartofilie brăileană impresionează prin vastitatea şi varietatea imaginilor, sistematizate pe coordonate bine definite, pe obiective perfect delimitate. Putem cunoaşte astfel centrul Brăilei de acum un secol, monumentul împăratului Traian ridicat în anul 1906, când se împlineau 18 veacuri de la cucerirea Daciei de către romani, vechea gară a Brăilei construită în 1869, sediile unor vechi agenţii străine de vapoare, căruţele din port care transportau mărfurile, Grădina Mare, Parcul Monument, localitatea balneară din apropiere, Lacul Sărat, şi multe, multe alte locuri de melancolice aduceri-aminte.

Trebuie remarcat în mod deosebit că Valeriu Avramescu nu se limitează la simplă reproducere tehnică a cărţilor poştale ilustrate. Într-un stil de autentică fineţe intelectuală, autorul comentează sugestiv fiecare imagine, o încadrează într-o evocare de aleasă sensibilitate, reînviind atmosfera de odinioară. O mare atenţie acordă Valeriu Avramescu vieţii literare şi artistice, de amplă reverberaţie în ambianţa brăileană. De pildă, comentarii emoţionante sunt consacrate unor brăileni care au dobândit strălucitoare prezenţa pe multe meridiane ale lumii, precum celebra cântăreaţă Hariclea Darclée, edificatoare o carte poştală apărută în Argentina în 1904, ca şi marele nostru scriitor Panait Istrati. Imaginile care reproduc bulevardul Sfânta Maria ne amintesc de personajul istratian Adrian Zograffi, *alter ego*-ul scriitorului, prezent chiar de la începutul romanului *Chira Chiralina*: „Adrian străbătu buimac, scurtul bulevard al Maicii Domnului care, la Brăila, duce de la biserica cu acelaşi nume la Grădina publică."



Notaţia este corelată cu propriile senzaţii ale lui Valeriu Avramescu: „Străbătând acest drum tipic istratian, cum o fac deseori, venind dinspre Bulevardul Carol I prin ulicioara unde străjuieşte biserica, gândul ce mă preocupă cu insistenţă este să recompun în imaginaţie platanii de odinioară, aliniaţi perfect de o parte şi de alta a micului bulevard, băcăniile de pe aripa dreaptă a acestuia, să intru la «bodega lui Ilie», să aud tropotul cailor de la vreo trăsură, să întâlnesc un gardian cu fluierul la gât, să trec pe lângă Casa Suliotti şi să intru în Grădina Publică, apoi să mă trezesc brusc din contemplare, iar aici, pe o alee, să întâlnesc bustul lui Panait Istrati." Interesante sunt şi mărturiile despre arta dramatică de la vechiul Teatru Rally la Teatrul Maria Filotti din vremea noastră. Imaginile ne reamintesc, de asemenea, de Mihail Sebastian, de renumita librărie „Cartea de Aur" a lui Teodor Manea, un preţios focar de cultură al oraşului.

Dacă îmi este îngăduit, pot să spun că, parcurgând excelentul album de cartofilie al lui Valeriu Avramescu, am retrăit şi eu, cu emoţie, anii copilăriei şi adolescenţei mele brăilene. Dar albumul poate oferi oricărui cititor posibilitatea de a cunoaşte trecutul unui pitoresc port al ţării noastre.

Teodor VÂRGOLICI

calendar

12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1940 - s-a născut *Nicolae Esinencu*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu* (m. 2005)
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

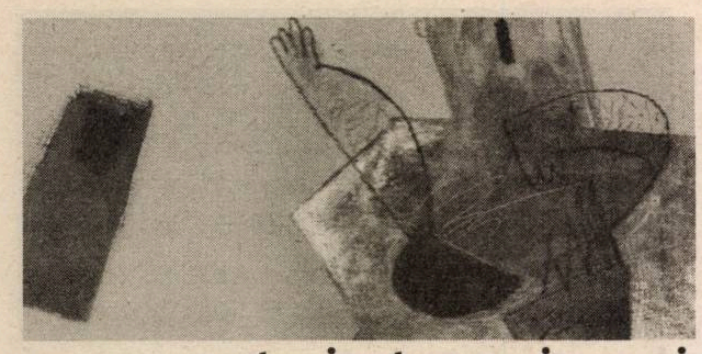
18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1940 - s-a născut *Ion Covaci*
19.01.1952 - s-a născut *Mariana Zavati Gardner*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1953 - s-a născut *Sanda Chiose Stiehler*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)



r e s t i t u i r i

60 de cântece românești

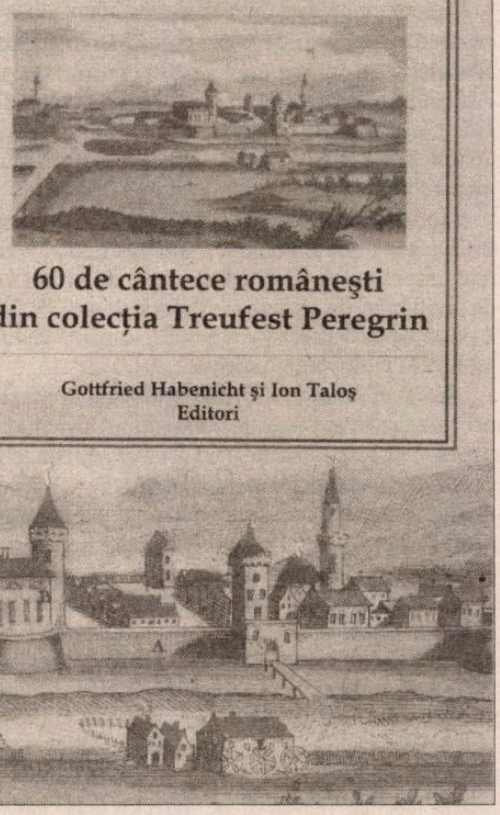
Un număr însemnat de cântece interpretate în epocă erau de sorginte populară sau cântece de lume colportate mai cu seamă prin lăutari.

ACUM aproape un secol și jumătate, mai exact în anul 1863, apărea la Timișoara, - la vremea aceea centrul provinciei habsburgice Temescher Banat -, o carte de cântece semnată de un anume Treufest Peregrin. Era o colecție de cântece ale multor națiuni care conviețuiau în acel oraș cosmopolit. În traducere românească, titlul suna astfel: *Carte bănățeană de cântece în succesiune variată. Culegere de cântece populare și de societate, germane, maghiare, românești, sârbești, croate, slavone și cehe, așa cum se aud zilnic. Adunate din circulația orală și din izvoare tipărite de...* Volumul cuprindea 250 de cântece germane, 65 maghiare, 64 sârbești, 60 românești și 61 croate, slavone și cehe. (Prin *slavone* autorul înțelegea *cântece provenind din regiunea Slavonia*, regiune croată situată între râurile Sava și Drava.) Proporția dintre numărul de cântece ale fiecărei națiuni exprima întrucâtva compoziția etnică a populației orașului, românii aflându-se în minoritate în raport cu populația de limbă germană. Colecția era menită să faciliteze buna înțelegere și cunoașterea reciprocă, dat fiindcă la diverse petreceri și întruniri, una din formele de comunicare era cântatul în comun. O tradiție abandonată astăzi.

Recent, prin grija lui Gottfried Habenicht, cunoscut etnomuzicolog german de origine română și a lui Ion Taloș, autor al unor lucrări importante în domeniul folclorului literar, a apărut la Cluj, în editura Argonaut, partea de cântece românești a colecției originale. *60 de cântece românești din colecția Treufest Peregrin*, cuprinde o varietate neașteptată de texte poetice aflate în circulație orală în mediul urban al românilor bănățeni și oferă imaginea intereselor culturale ale unei populații citadine, situate, în acel moment al istoriei, în afara teritoriului național.

Repertoriul cântăreților timișoreni includea piese surprinzător de diverse, care vădeau, înainte de toate, caracterul deschis al societății, disponibilitatea și capacitatea indivizilor de a prelua texte poetice apărute în publicații și volume în România și Transilvania. Sigur, se afla în repertoriu și versiunea românească a imnului împărăției austriece. „*Doamne, ține și protege/ Patria și pre-Împărat!/ Că umbrit de sfânta lege,/ Să ne reagă luminat!*“ dar, alături de el se cânta „*Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu inima română;/ Să-nvârtim hora-n frăție/ Pre pământu-n România.*“ Erau versurile lui V. Alecsandri, scrise sub impresia a ceea ce a văzut și auzit la Adunarea Națională de la Blaj din 15 mai 1848. *Hora Unirii* avea să apară scurtă vreme după aceea în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, pentru a pătrunde repede și în repertoriul confraților bănățeni. Dacă originea acestui cântec poate fi relativ ușor trasată, lucrurile nu stau la fel cu altele. Versurile lui Bolintineanu, „*Ca robul ce cântă amar în robie,/ Cu lanțul de brațe, un aer duios,/Ca râul ce geme de grea vijelie,/ Pe patu-mi de moarte eu cânt dureros*“, unele ușor alterate de circulația orală, au pătruns grație prestigiului de care se bucura în epocă Anton Pann, care le-a inclus în *Spitalul Amorului*. Editorii volumului observă de altfel interferența profundă dintre folclor și literatura cultă în mediul sătesc. Pentru perioada interbelică, mai recentă, atunci când studia riturile de moarte din satul Drăguș, Brăiloiu a observat că în afară de bocete și cântece religioase, repertoriul funebru includea și versuri, iar unul din ele avea drept text *O fată tânără pe patul morții*. Tot grație broșurilor lui A. Pann se răspândesc cântece pe versurile lui C. A. Rosetti sau un cântec de dragoste al lui G. Dimancea, greu de apreciat astăzi, cu un text devenit popular prin melodia compusă de C. Dinicu: „*Destul, destul, ajunge, căci nu mai am putere/ S-aștept momentul, dragă, în care să-ți vorbesc;/ Să-ți spui a mele chinuri, să-ți spui a mea durere,/ Că moarte-mi cer adese, de când eu te iubesc.*“ Etc.

Un număr însemnat de cântece interpretate în epocă erau de sorginte populară sau cântece de lume colportate mai cu seamă prin lăutari. Se afla între ele o baladă nuvelistică într-o versiune care n-a mai fost atestată ulterior, cântece de înstrăinare, de dragoste, de jale, sociale (*'Naltă-i Floarea și frumoasă/ Și din trup e sănătoasă; Pasăre galbenă-n cioc/ Rău mi-ai cântat de noroc!; Nu am pâne, nu am sare,/ Toate le-a dus darea mare*). Conviețuirea cu alte grupuri etnice a făcut ca unele texte românești să fie executate pe melodii străine.



Astfel, cântecul a cărui primă strofă este „*Un pui zboară și se duce,/ La moară, moară-la./ Altu rămâne și plânge,/ Și strigă cu mare glas:/ Nu mă lăsați, c-am rămas !/ Ajutați-mi care poate,/ De mă scoateți de la moarte,/ Că-mi lipsește din vedere/ Puișoru legii mele*“ a circulat, după cum remarcă George Breazul pe o melodie germană larg răspândită la mijlocul secolului 19. Este pe deplin posibil să se fi petrecut și procesul invers: melodii românești să fi devenit vehicule pentru transmiterea de texte lirice ale altor etnii. Majoritatea cântecelor care bucurau audiența timpului erau, firește, cele de dragoste. Numele celor mai mulți poeți amatori, autori ai textelor, s-au pierdut. Câteva din creațiile lor au supraviețuit în colecția bănățeană. Lirica nu excelează în profunzime a sentimentului sau în forța pasiunii. Unele texte par azi parodice; ar fi confortant să știm că erau percepute astfel și atunci: „*Ah ce frumusețâ,/ Ce chip plăcut,/ În vis ieri noapte/ Eu am văzut:/ Chip de copilă,/ Ochi îngerești,/ Era blondină,/ Ca s-o iubești./.../ Așa ferice/ Nicicând eram,/ Ca pre blondina/ Când sărutam;/ Însă un zgomot/ Iar m-a trezit/ Ș-a mea blondină/ M-a părăsit.*“ Uneori întâlnim versuri care au rezistat mai bine eroziunii timpului: „*Pasăre din colivie,/ Soartea ta cu soartea mea/ A legat o prietenie,/ Care cred că va ținea,/ Până-ți vor da ție cale,/ De vei vrea, să poți sbura/ Către deal au către vale,/ Din strâmtă căsuța ta!*“

Remarcabilă este multitudinea pieselor muzicale cu conținut patriotic. Un astfel de cântec este cel al cărui autor este I. Buteanu și care era executat pe melodia baladei „Pintea Viteazul“. Versurile ar fi putut îngrijora autoritățile imperiale:

„*Prea tirană ești, o soare/ Ne-ndurat'[î]n faptă foarte!/Căci pe româna națiune/ O duseși la periciune./ Nu privi la apăsare,/ Ci scapă de subjugare,/* Refren: *Mâi române, mâi.*“

„*Deșteaptă-te române*“ era un alt cântec cu circulație intensă în zonă, inclus și el în antologia semnată de Treufest Peregrin.

Nu se știe cu exactitate până în ziua de azi cine a fost autorul lucrării. Cum numele este în mod evident un pseudonim, Gottfried Habenicht a întreprins o investigație pentru a identifica persoana care se ascunde în spatele numelui. La capătul ei, conchide că este vorba despre Karl Gustav Förk, un german născut în Saxonia și ajuns după îndelungi peregrinări în Timișoara, unde cumpără în 1857, împreună cu un conațional, tipografia Beichel. Acolo publică diverse calendare și se afirmă el însuși ca scriitor. Selecționarea pieselor incluse în volumul apărut în 1863 s-ar fi datorat eforturilor acestui tipograf inimos și, de bună seamă colaboratorilor care i-au furnizat textele cântecelor diverselor grupuri etnice care formau populația orașului.

60 de cântece românești este un volum care ne prezintă un aspect puțin cunoscut al folclorului urban, felul în care conviețuiau cultural diversele grupuri etnice într-un mediu în care se vorbeau multe limbi și se practicau obiceiuri diferite, aflat în afara limitelor spațiului național. El reconstituie de asemeni atmosfera culturală a epocii și are meritul că scoate la lumină nivelul liricii care nu apucase să se înnobileze prin temele și limbajul poetic eminescian.

Constantin ERETESCU

CĂRȚI primite

- Victor Ştir, *Clepsidra lui Cela*, Bistrița, Ed. Karuna, 2008 (roman). 112 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Vise la minut*, Craiova, Ed. Contrafort, 2008 (versuri). 86 pag.
- Constantin Andronache, *În continuarea visului. Poverile*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2008 (versuri). 172 pag.
- Ana Ardeleanu, *Coletul cu îngeri*, poeme alese, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2008. 126 pag.
- George Băiculescu, *Conjuncturi de iubire*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Buzău, Ed. Alpha MDN, 2008 (povestiri). 214 pag.
- Sorin Neagu, *Cetatea mirajelor*, București, Ed. Semne, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex Ștefănescu). 70 pag.
- George L. Nimigeanu, *Noblețea tăcerii*, cuvânt înainte de Liviu Dorin Clement, Mediaș, Casa de editură Samuel, 2008 (versuri). 144 pag.
- Adi Mihai, *Măști de spirit*, București, Ed. Aldo Press, 2008 (versuri). 144 pag.
- Bogdan Pitaru, *Iubirea perfectă*, blasfemie biblică sau 12 reguli despre cum să-ți iubești aproapele, localitate nemenționată, editură nemenționată, 2008. 60 pag.
- Marius Ghilezan, *ImpostURA – despre snobism și puterea falsului*, prefață de Radu Paraschivescu, București, Ed. Corint, 2008. 222 pag.
- Crina Bocșan Decusară, *De mână cu Iulia*, București, Ed. Nouă, 2008 (scenarii radiofonice). 156 pag.
- Justin Ceuca, *Destinul familiei Botta* (romanul burgheziei românești transilvane), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008. 178 pag.

MHS este un scriitor pentru care între viaţă şi scris nu există graniţe, pentru că lumea sa e deopotrivă realitate, imaginaţie, vis, trecut, prezent şi viitor.

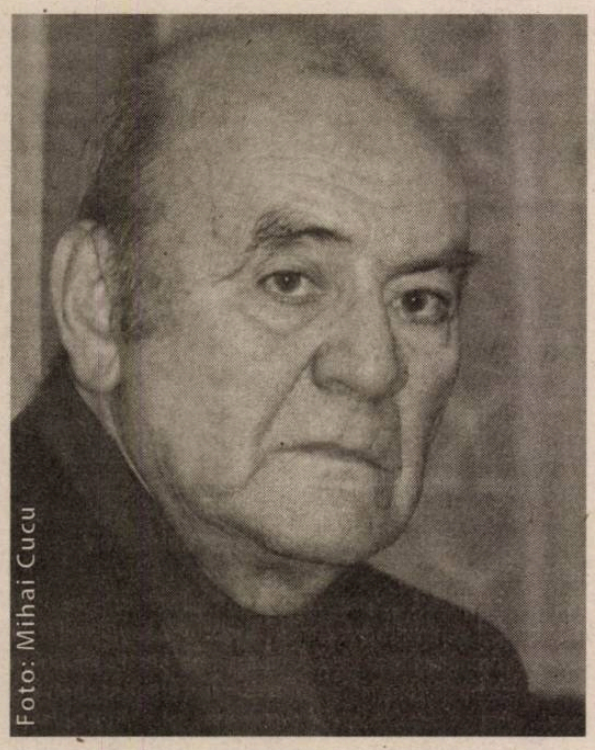


Foto: Mihai Cucu

Scriitorul şi lumea lui

TOATĂ opera lui Mircea Horia Simionescu este străbătută de nevoia de a amortiza tensiunea dintre lume şi închipuire, de a lămuri sensul chinuitoarei oscilaţii a scriitorului între raţiunea vieţii şi aceea a cărţii. MHS este un scriitor pentru care între viaţă şi scris nu există graniţe, pentru că lumea sa e deopotrivă realitate, imaginaţie, vis, trecut, prezent şi viitor. E o lume ce se roteşte parcă în jurul principiului *câtă realitate, atâta ficţiune, câtă ficţiune, atâta realitate.*

Desfăşurarea epică a romanului *Nesfârşitele primejdii* este întreruptă deseori de enclave discursive care strecoară în povestire explicaţii de coloratură psihologică, socială ori filozofică ce vin să ateste fibra comună a literaturii şi a vieţii, dar mai ales natura cu totul şi cu totul aparte a celui care rătăceşte prin lume sub numele de scriitor:„Uite cum stau lucrurile, se străduia Henrieta să-şi limpezească gândurile: după ce muncesc, construiesc, descoperă, inventează, se iubesc, îşi perpetuează specia, oamenii rămân în suflet cu o insatisfacţie ce n-are nici o motivaţie reală, un fel de capriciu privind întreaga existenţă. Ei năzuiesc către ceva ce nu are formă, ceva care să înlăture ameninţarea pieirii şi să le dea iluzia suspendării tuturor preocupărilor care i-au acaparat... Da, da, ştiu acum despre ce e vorba... Te-ai gândit vreodată să te faci scriitor?"

Acestea sunt vorbele pe care le aude George Pelimon, eroul romanului *Nesfârşitele primejdii* de la mătuşa sa, pe când avea nouă-zece ani, şi care îi vor mâna din umbră întregul destin, pentru că toată viaţa şi-o va trăi/inventa pentru a scrie un roman, dar nu orice fel de roman, ci romanul vieţii sale. Şi cum „viaţa nu-i un petic de hârtie, iar hârtia are viaţa ei", viaţa şi scrisul, realitatea şi ficţiunea vor fi cele două puncte pe care personajul narator va încerca să le unească, să le suprapună, să le împace: „să tragă o linie decisă între realitatea din afara lui şi cea, adesea atât de concretă, de stringentă, din interiorul sufletului împânzit de mişcătoare întâmplări...". Chiar şi atunci când iubeşte el nu poate scăpa de demonul lucidităţii şi de acul critic, pentru că nu se poate abţine nici un moment să cerceteze *contradicţiile pasionante* ale vieţii. Helga îi reproşează: „Tu nu ştii să iubeşti...Femeia care ţi se dăruie îţi pare o jucărie: o împodobeşti cu toate panglicile imaginaţiei tale, dar esenţialul îţi scapă". Dar Helga e doar o idee, un personaj inventat de personajul George, o iluzie. Dar o iubeşte şi ceea ce iubeşti nu poate fi o iluzie, îşi spune romancierul. Iar la rândul lor ideile, ca să trăiască, au nevoie de sânge şi de suflet... Pentru MHS, ficţiunea este o altă faţă a realului pe care vine s-o explice, luminând-o şi îmbogăţind-o, dar şi invers. Perfecţiunea cercului.

Acest George al lui Mircea Horia Simionescu (este prenumele pe care ar fi trebuit şi i-ar fi plăcut să-l poarte) este întruparea scriitorului suspendat între *ochiurile adevărului* şi *labirintul ideilor zadarnice*, între *terenul ferm al cunoaşterii* şi *întinderile înşelătoare ale neliniştii*: „totul stă în mine foarte aproximativ şi, deopotrivă, cât se poate de precis". Este împătimitul în a cărui inimă totul se traduce în cuvinte, iar experienţele de viaţă se transformă involuntar în fapte estetice, scrisul luând-o deseori înaintea vieţii. Portretul său din paginile romanului este seducător: „George era un calin, un degustător al apropierilor înfrigurate, înjumătăţite de ezitări şi veghe, un bărbat dezolat de sistematica erosului, un însetat de echivoc şi de nesigur, o antenă zbârnâind pe margini de prăpăstii".

Este omul care „nu poate trăi multă vreme într-un mediu sterilizat de ideile subtile, de bucuriile gândirii ascuţite şi nuanţate, de întorsăturile inteligente de cuvânt şi de frază", dar care ştie să aprecieze ca nimeni altul bucuriile simple ale vieţii, cu care are o relaţie nu numai de ordin intelectual, ci şi senzorial: „Orice mi s-ar întâmpla, e greu, e imposibil să mă despart de bucuria zilnică de a-mi răcori faţa, îndată ce mă trezesc, în apă rece, înviorătoare. Barba mi-o rad ceva mai apoi, după ce iau cafeaua tare, amară, însoţită de un pesmet sau o prăjitură. Formidabilă e răsucirea butonului electric al camerei, când umpli de soare labirinturile, subteranele...

Uneori descopăr în rafturi un măr, o smochină, după anotimp. Strugurii sunt buni, poate cel mai bun fruct din câte cunosc... A tăia hârtie, după ce ai cumpărat-o, e de asemenea minunat [...] Oh, o salată de fasole verde, cu ulei şi oţet... În ce stare de decădere morală să fii ca să renunţi la o felie de pâine prăjită cu unt?... Nu e nimic mai graţios, mai tonifiant decât un copac bătrân răspândindu-şi crengile pe cerul înstelat, sorbind cenuşile scânteietoare din înălţime...".

George se zbate într-un continuu du-te-vino de la viaţă la literatură, de la suprafeţe la sensuri: „Mai reale decât realităţile sunt înţelesurile pe care le dăm aparenţelor, capacelor, casetelor în care par a se ascunde". Sau: „Ca şi natura, viaţa e neutră. Artistul singur desprinde sensuri şi învăţăminte. Opera e un artificiu...". Dar „uneori realitatea e mai fantastică decât construcţia închipuită de artist", iar drama din spatele anecdoticului rămâne „ascunsă, dureroasă şi grea până la a nu putea fi înţeleasă şi formulată". Ideile scrise sunt esenţiale pentru că au puterea unor legături ce nu există în stare pură în realitate, iar scrierea este o întrebare, o încercare de descifrare şi un gest de răzvrătire.

Pentru MHS, ca şi pentru George, romanul (şi viaţa, implicit) este mai degrabă arheologie, decât stare civilă, pentru că prezentul înseamnă şi trecut, dar şi anticipaţia viitorului. Semnificaţiile se lasă descifrate doar prin suprapunerea pliurilor temporale, această ecuaţie cu termeni reversibili fiind posibilă doar în închipuire: „Viaţa s-o fi derulând ea din trecut către viitor, dar nu dobândeşte semnificaţii decât dacă fiecare moment, de mult consumat, se lasă necontenit inundat de prezentul acut, de înţelesul nostru de astăzi, mult ulterior faptelor". De aceea romanul este un spaţiu al dedublărilor, al identităţilor multiple (şi George şi Helga apar în ipostaze diverse, subiecţi ai unor dedublări ce-i transformă în purtătorii unor măşti virtuale), ai călătoriilor în trecut, ai învierii morţilor (fiul încearcă să-şi renască tatăl). În aceste suprapuneri de planuri temporale, orizonturile realului, realizabilului şi irealului se confundă. Fabulaţia devine anticipaţie şi retrăire, făcând posibilă reversibilitatea lumii, dar şi re-compunerea propriei vieţi, însă după legile cărţii, unde dispare principul cauzalităţii şi al cronologiei. La nivel textual un simbol al acestei dorinţe este trenul în care se află sau se visează George şi care are astfel posibilitatea de a circula în ambele sensuri. Literatura lui MHS este o literatură ramificat-regresivă care îşi propune recuperarea lumii, dar mai ales a propriei fiinţe. Doar scrierea, şi mai ales scrierea de sine, mai poate perpetua identitatea, semnificaţiile desprinse oferind adevărata măsură a fiinţei: „Atât ai înţeles, atât eşti!"

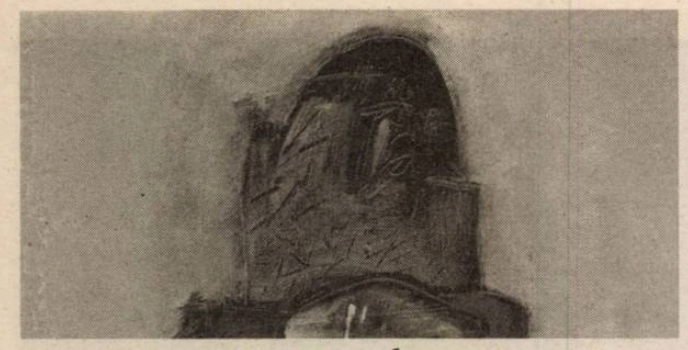
Inevitabil, scriitorul trebuie să plătească şi un anumit tribut scrisului. Febrilitatea, arderea, responsabilitatea, conştiinţa mereu trează, curiozitatea vie, vibraţia existenţei în propria-i piele şi căutarea continuă a cuvintelor, pe care le presupune scufundarea în lumea densă de taine ce condiţionează scrierea, implică un (auto)consum ce face ca locul de la care veghează artistul să se transforme într-un loc al morţii, pentru că protecţia de sine este uitată: „Supus unui program uniform, de permanentă încordare, îţi slăbeşti fără ştiinţă acuitatea simţurilor şi receptivitatea îţi scade. Începi să gândeşti ca hârtiile, ca albumele, ca tonele de tipărituri urcate pe raft... Se produce o înstrăinare de realităţi foarte periculoasă, agravată şi de convingerea, ce creşte mereu, că această activitate precisă, monotonă, în esenţă sinucigaşă, are o importanţă neobişnuită... După un timp, abstrăgându-te treptat în zone inaccesibile, nu le mai vezi oamenilor decât creştetul şi n-ai alt impuls, când îi întâlneşti, decât să-i loveşti în moalele capului. Nu e bine să te desparţi de oameni". Afundat în cărţi, scriitorul trăieşte un alt timp, de fapt trăieşte singur într-un timp numai al lui, deşi, constată acesta la un moment dat, „eu sufăr mai curând din pricina suferinţei altora, decât de necazurile mele".

Deşi pare un joc ce se desfăşoară în spaţiul purei poezii, scrisul este de fapt un joc devastator, ce poate avea uneori aceleaşi consecinţe ca şi un război. Pe de o parte, „putem muri nu numai loviţi de glonţ, dar şi rătăciţi de câteva cuvinte rău pronunţate", iar pe de altă parte: „asemenea războiului care pune conştiinţa oamenilor în alertă şi revizuieşte stări de lucruri ce păreau de neschimbat, prăpădul limbajului vine să demonteze raporturi străvechi dintre om şi natură, dintre indivizi şi indivizi, indicând soluţii pentru o resurecţie a spiritului încurcat de propriile lui construcţii labirintice...".Alteori scriitorul este comparat cu un hamster care suportă pe viu, în deplină stare de conştienţă, disecţii şi amputări dintre cele mai durercase.

Dar scriitorul are şi privilegiul de a simţi *gustul incredibil de seducător al neliniştii...*

Dana PÎRVAN-JENARU

Mircea Horia Simionescu, *Nesfârşitele primejdii*, Cartea Românească, 2007, 520 p.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Festivaluri, festivaluri

Un director de festival trebuie să creeze un brand, cum se spune, din ceea ce face şi să urmărească, pînă în cel mai mărunt detaliu, punerea în aplicare a proiectului său.

LUNILE noiembrie şi decembrie ale anului trecut, 2008, au suprapus două festivaluri, diferite ca subiect. Festivalul Naţional de Teatru şi Festivalul Uniunii Teatrelor Europene. În principiu, două evenimente. Două subiecte majore de interes pentru breaslă şi, deopotrivă, pentru public. Faptul că s-au suprapus, o vreme, nu cred nicidecum că este ceva grav sau în defavoarea cuiva. A publicului, în orice caz, nu. Spectatorii sînt mai pregătiţi decît credem noi, într-o manieră adesea suficientă, pentru orice deschidere, pentru propuneri generoase, pentru ceea ce ar părea suprasolicitare. Ei trebuie informaţi, tentaţi să se desprindă de televizor şi de comodităţi. Asta se întîmplă tot mai des. O capitală europeană cum pretindem, cultural, că sîntem, este un spaţiu larg de exprimare, de oferte şi de provocări. E adevărat, însă, că ritmul diferă şi face diferenţa. În alte locuri, povestea asta se întîmplă aproape tot timpul anului. În fiecare zi, seară, noapte, e ceva de văzut, de făcut, care să te extragă din urît, din rutină, care să te ispitească să trăieşti. Frumos. La noi, abia în ultima vreme se pot remarca perioade dense, cu lucruri captivante, cu premiere fel de fel, cu expoziţii minunate, cu seri de concerte, cu multe iniţiative private, nu neapărat instituţionale, cu festivaluri îndrăzneţe de muzică care concurează serios, din toate punctele de vedere, festivaluri de teatru sau de film.

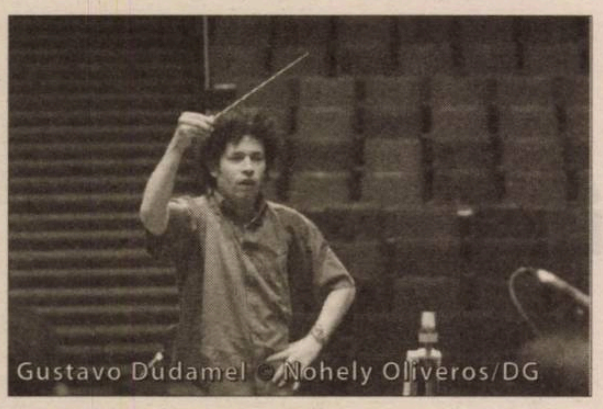
Festivalul Naţional de Teatru – singurul de acest fel din peisajul supraîncărcat de manifestări de gen – are ca scop fundamental, zic eu, punerea în vitrină a mişcării teatrale într-un anumit interval de timp, o stagiune, un an. Selecţionerul nu este producătorul spectacolelor, nu este nici creatorul lor, nu el determină valoarea montărilor şi, implicit, nici faţa teatrului românesc într-un moment sau altul. Deşi una dintre cheile succesului unui astfel de festival stă şi în calitatea montărilor, desigur. Nu trebuie scăpat din vedere, însă, că desenezi chipul şi în funcţie de materialul clientului. Se întîmplă să fie ani fantastici, în care mai mulţi creatori importanţi să fi fost inspiraţi şi să dea lovitura cu lucruri memorabile, să ai bucuria unor puneri în scenă tulburătoare, care au reinterpretat un text sau au mutat accente semnificative în citirea unui text sau au adus la rampă disponibilităţi neştiute ale unui actor, performanţe actoriceşti ce intră în istoria teatrului, scenografii ce redefinesc ideea de spaţiu sau un detaliu de costum, de lumină, compozitori de muzică originală de scenă ale căror sunete ajung să te urmărească ca o obsesie, ca un gest, ca o imagine dintr-un spectacol la care te întorci iarăşi şi iarăşi. Rolul unui selecţioner pentru un festival este unul major. Fundamental. La noi, selecţionerul Festivalului Naţional de Teatru are obligaţia, în primul rînd, să meargă prin toată ţara, să vadă tot, pe viu, cum se spune, şi nu pe casete sau cd-uri – şi prin asta se deosebeşte, la urma urmelor teatrul de film - în funcţie de programul său estetic şi chiar dincolo de el. Să meargă şi acolo unde ştie sigur că nu are ce lua. E o formă de dialog, o formă de a fi prezent, de a determina, de ce nu, ca un director sau un regizor să-şi dorească să fie pe lista ta, cîndva. Să vorbească cu artiştii, să le facă cunoscute intenţiile sale, să-i motiveze, la urma urmelor, să aibă producţii importante care să fie văzute, cerute de public, invitate să joace la Bucureşti sau aiurea. Contactul cu breasla este obligatoriu şi pentru că dialogul face parte din convenţia artei spectacolului, dar, mai mult, şi pentru că investirea în acest rol este făcută de UNITER, uniunea de creaţie a breslei. Atunci, nu mai acţionezi doar în nume propriu. Nu mai contează profesiunea ta. Devii un slujbaş. Adică, te pui, altfel, în slujba valorii, a artiştilor. Este, de fapt, o enormă responsabilitate. Chiar dincolo de propriul nume, de afinităţi, de inerentele subiectivisme, de propriile orgolii pe care înveţi să le temperezi, de ceea ce înseamnă, pe urmă, strict cuvîntul „director artistic". Şi aşa mai departe.

De aceea cred foarte tare – şi afirm toate acestea în cunoştinţă de cauză – că cele două funcţii, aceea de selecţioner şi aceea de director artistic al Festivalului, îi dau posibilitatea celui care le girează să construiască, real, un eveniment coerent, puternic, care să strîngă breasla, care să atenueze, puţin, orgoliile şi vanităţile. Să dea cu adevărat o mizã mişcării teatrale. Să gîndească şi să asambleze piesele astfel încît să se poată observa din această panoramă ce merge şi ce nu, unde este valoare şi unde ne îmbătăm cu apă rece, unde se pompează în funcţie de alte interese decît cele estetice, unde s-au comis erori, care sînt tendinţele, noutatea, să judece comparativ. Directorul unui festival este el însuşi un creator. Care îşi aşează povestea pe cîteva idei, pe cîteva coordonate clare, pe care are datoria să le facă cunoscute şi pe care se ridică această fabuloasă întîmplare. Este şi cel care trebuie să alerge la toate etajele construcţiei, etaje vizibile sau nu celor dinafară. Trebuie să se preocupe de asigurarea bugetului, să dea socoteală pentru el, să fie omniprezent, dacă se poate, să fie aproape de absolut fiecare om din echipa sa, să îl respecte, să îi dea încredere, permanent, că poate să mişte şi munţii din loc, să-i descopere calităţile şi să-l împingă mai departe. Un director de festival trebuie să creeze un brand, cum se spune, din ceea ce face şi să urmărească, pînă în cel mai mărunt detaliu, punerea în aplicare a proiectului său. Trebuie să ducă povestea mereu mai departe, să îmblînzească imposibilul, să nu poată trăi fără teatru, să-şi respecte echipa, pe creatori şi publicul. Un director de festival nu poate nimic fără cei din jurul său. Un director de festival împarte cu oamenii săi succesul, reuşita şi îşi asumă singur neîmplinirile.

Timp de trei ani, am muncit dincolo de limitele mele fizice şi psihice, am îndurat aroganţe, comentarii viscerale care nu vizau, nicidecum, ideea şi spiritul Festivalului, ci exclusiv persoana mea. Am citit printre rînduri poliţele care mi se plăteau pentru cu totul alte lucruri şi nu pentru ceea ce a devenit FNT-ul. Am căutat să învăţ din unele comentarii aplicate şi constructive, dar am găsit infinit de puţine analize serioase, care să mă ajute. Am arat ţara în lung şi în lat, mi-am pus în joc toate relaţiile personale, toate contactele internaţionale ca să pot merge să văd spectacole mari ca invitată, fără să cheltuiesc nici un sfanţ din bugetul Festivalului, am încercat să caut formule eficiente, punct ochit-punct lovit, fiindcă duşmanul meu numărul unu a fost, mereu, timpul. Am ştiut cît de greu este. Am dat-o şi în bară. Firesc. Numai cine stă are toate şansele să nu greşească. Oricum, cam asta e postura ideală că să trăieşti bine în România. Ca să fii iubit şi apreciat, cu ipocriziile implicite. Am ieşit din acest tipar, împreună cu echipa mea. Şi, aşa cum le scriam, cîndva, celor cu care am lucrat trei ani de zile, ne-am expus. Dar asta fac, seară de seară, artiştii în slujba cărora ne-am pus. Am încercat să scot festivalul din zona politicului şi a influenţelor de orice fel ca să devină un reprezentant major şi perfectibil al lumii dinamice în care trăieşte. Liber. Am vrut să aibă ţinută şi rafinament. Asta presupune şi măsură, şi rigoare, şi libertate interioară. I-am creat o imagine, la propriu şi la figurat. I-am adus în prim plan pe tinerii creatori şi valul artei lor, cu ei am şi început, dacă ar fi să-i numesc doar pe Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Radu Apostol, Emanuel Pârvu, apoi, teatrul pentru copii, atît de neglijat, am adus împreună cu noi, ca pe scenă, scenografii şi arta lor, am făcut expoziţii extraordinare Holtier şi Sturmer, pe urmă, expoziţii de fotografie despre spectacolele din Festival, un fel de memorie în imagini, am pus în lumină teatrul făcut în pivniţe, poduri, alternativ sau mai ştiu eu cum, pe scurt INDIE, cum l-am numit, am poposit pe fenomene – Masca şi Act – am făcut parteneriate cu Centrul Naţional al Dansului, m-am ocupat de traducători, de one man şi one woman show-uri, am făcut un site, am mizat pe întîlnirile cu marile figuri de teatru de aici şi din lume, pe calitatea conferinţelor, pe componenta internaţională, pentru a susţine nivelul comparaţiei, invitînd spectacole, regizori şi artişti de primă mărime, incontestabili, rîvniţi peste tot: Patrice Chereau, Thomas Ostermeier, Lev Dodin, Josef Nadj, Mathias Langhof, Tamas Ascher, Jan Lauwers, Jean Guy Lecat. Au venit directori de festivaluri serioase, ba am reuşit să-l aducem şi pe Jonathan Mills, directorul Festivalului de la Edinburgh. Am aplicat ideea de a deschide Festivalul şi către oraşele unde, teatral vorbind, se petrec fapte de anvergură. Primul a fost Sibiul. Am traversat singurătăţi şi disperări cît deşertul fără să las să se vadă, fără ca echipa mea să intuiască ceva care să o macine, să o destabilizeze. Am umblat ca o nebună pentru ca să obţin bani, finanţare, o cîrciumă, am stat lîngă tehnicienii mei – una dintre realizările cu adevărat majore a fost şi constituirea unei echipe tehnice - care mutau noaptea, cu mîinile, zeci de maşini din parcarea Teatrului Naţional ca să poată ieşi şi intra tirurile cu decorurile, am format oameni, am structurat o echipă, care s-a sudat, uşor-uşor şi a evoluat extraordinar. Am ţinut foarte mult şi am reuşit să plătim onorarii artiştilor. Am întors, mereu, şi celălalt obraz. Am reuşit să facem din Festivalul Naţional ceva consistent, european, teatral, cultural, spiritual. Pentru că teatrul aduce oamenii împreună, şi nu îi dezbină. Deşi mi s-a propus insistent, în nenumărate rînduri, prelungirea mandatului, am plecat. Mărturisesc asta ca să fie clar că decizia mi-a aparţinut şi nu posed zaţuri sau frustrări. Dimpotrivă. A fost una dintre cele mai profunde experienţe umane şi profesionale pe care le-am trăit cu adevărat şi intens, care m-a repoziţionat faţă de lumea teatrală, căreia îi aparţin. O experienţă devastatoare, care m-a marcat. A fost, intim, coborîrea în Infern. Profesional, pot să spun, lăsînd la o parte şi modestia, şi orgoliul, că am călătorit şi prin Purgatoriu. Că sînt extrem de mîndră de ce am construit în trei ani. Nu am crezut, la început, că se poate. Doar am visat.

Cînd, în sfîrşit, lumea a înţeles că nu voi continua, s-a căutat, repede, un alt selecţioner şi un alt director. Înainte să se oprească Caramitru şi Senatul UNITER asupra unui nume, în alb, cu alte cuvinte, mi-am exprimat public sprijinul, colaborarea efectivă, asigurarea unei tranziţii. M-am gîndit că pot să scutesc pe oricine de anumite traume, că pot împărtăşi o experienţă uriaşă, din toate punctele de vedere, pe care nu o capeţi decît făcînd, decît muncind zi şi noapte, altfel decît în meseria ta. Asta şi fiindcă nu îmi este – şi nu îmi va fi multă vreme – indiferent ce se întîmplă cu FNT. Nu m-a căutat nimeni, niciodată. Am avut o singură întîlnire cu Cristina Modreanu în care m-a anunţat, înaintea multora, probabil, de invitaţia pe care i-a făcut-o Ion Caramitru de a fi noul selecţioner şi noul director.

Am spus toate acestea ca să-mi precizez limpede poziţia de pe care voi analiza, în numărul viitor, ediţia 2008 a Festivalului Naţional de Teatru. ■



Gustavo Dudamel © Nohely Oliveros/DG

Tineri muzicieni

CU TOTUL recent, canalul muzical francez de televiziune „Mezzo" a dedicat o emisiune – aş numi-o mamut! – personalităţii unuia dintre cei mai talentaţi tineri muzicieni ce se ridica actualmente în peisajul vieţii muzicale internaţionale, dirijorului venezuelean Gustavo Dudamel. Numele lui nu poate fi despărţit de de activitatea Orchestrei de Tineret „Simon Bolivar" din Venezuela, ansamblu pe care l-a creat, l-a educat, l-a format din punct de vedere profesional. Şi nu numai! L-a condus, într-o ascensiune fulminantă, dar temeinică, spre o glorie internaţională greu de imaginat. Am în vedere turneele nord-americane. Am în vedere turneul european. Cu acest din urmă prilej tinerii muzicieni i-au ridicat în picioare, spre exemplu, pe melomanii din marea sală de concerte de la Lucerna, din Elveţia, una dintre sălile ultramoderne ce dispun de acustică impecabilă. Este reglată în funcţie de dimensiunea ansamblului ce evoluează pe scenă, de numărul spectatorilor auditori prezenţi în sală. Pe parcursul acestei transmisii t.v. pagini simfonice celebre datorate lui Maurice Ravel, lucrări de un pitoresc timbral coloristic, de un antren cuceritor, au stat alături de câteva meritorii creaţii din repertoriul naţional, lucrări pe care tinerii muzicieni au avut mândria a le prezenta publicului european. Dintre numeroasele orchestre simfonice naţionale sau internaţionale de tineret care evoluează actualmente în spaţiul public, cel venezuelean beneficiază, cu certitudine, de o simpatie, de o mediatizare cu totul specială. Dar şi de o pregătire profesională de excepţie. Sunt tineri ce provin în mare parte din păturile defavorizate. Tenul este smead, ochii sunt negri, migdalaţi, părul, precum tăciunele. Îşi divinizează dirijorul!

Îmi închipui că ceva similar trebuie să se fi întâmplat şi în urmă cu trei sute de ani, la Veneţia, când municipalitatea oraşului – dispunea de mijloace financiare provenite din comerţul pe mare – îi dăduse pe mână lui Antonio Vivaldi soarta educării muzicale a tinerelor fete, multe fără căpătâi. Iar aceasta în celebrele „ospedale" ale oraşului.

Astăzi, tinerii din orchestra venezueleană cântă cu o participare entuziasmantă. Nu este vorba numai de o însumare a unor talente valabile. Talentul este un corolar al tinereţii în general. În spatele lor se află un întreg sistem educaţional, un învăţământ vocaţional de masă care depistează şi adună talentele, le formează. Iar mijloacele financiare adunate din petrol înfloresc aici inclusiv la nivelul tinerilor muzicieni, la nivelul vieţii muzicale a ţării. Ne place sau nu regimul politic din acea ţară, dar, trebuie să recunoaştem, Orchestra de Tineret „Simon Bolivar" devine astăzi, la nivelul circulaţiei mondiale, un brand purtător de imagine. Avem de învăţat din această experienţă.

Educaţie prin cultură, cunoaştere interumană şi apropiere prin muzică! Aceasta pare a fi deviza sub care se desfăşoară în aceşti ani activitatea celebrei Orchestre de Tineret din Orientul Mijlociu, ansamblul „Divan" condus de marele muzician Daniel Barenboim. „Nu am timp să aştept deciziile politicienilor. Eu trebuie să acţionez" declara recent dirijorul care a şocat opinia publică israeliană cântând Wagner la Jerusalim. Şi a acţionat. Deoarece atât autorităţile israeliene, cât şi cele palestiniene creau dificultăţi deplasării tinerilor muzicieni peste graniţă, întregul ansamblu – din care fac parte în principal instrumentişti libanezi, egipteni, evrei, palestinieni – au primit paşapoarte spaniole în urma demersurilor întreprinse de regele Juan Carlos.

În ultimele decenii, la nivelul comunităţii europene în mod special, se distinge o tendinţă evidentă, o anume înţelegere a faptului potrivit căruia actul muzical artistic realizat în colectiv poate genera reacţii, poate produce reverberaţii importante, în timp, la nivelul colectivităţii, poate aduce beneficii pe drumul anevoios al cunoaşterii, al apropierii dintre oameni, dintre tineri în primul rând.

Astfel, cu peste două decenii în urmă a fost creată Orchestra de Tineret a Uniunii Europene. Anul trecut a concertat la Ateneul Român sub bagheta dirijorului Vladimir Ashkenazi. Anul acesta, la sfârşit de ianuarie, vor avea loc la Bucureşti audierile în vederea admiterii unora dintre tinerii noştri muzicieni în cadrul programului de pregătire, de turnee, ale acestui an.

„E.U.B.O. – Un ambasador al Uniunii Europene" este genericul sub care s-a înscris, în a doua jumătate a anului trecut, turneul Orchestrei Baroce a U.E. La Bucureşti, la Iaşi, la Cluj, tinerii muzicieni au concertat în prima jumătate a lunii decembrie în calitate de invitaţi ai Institutului Francez. Iar aceasta dat fiind faptul că Franţa a deţinut în anul trecut preşedinţia Uniunii. Bach, Haendel, Telemann sunt autorii a căror lucrări au fost înscrise în programul bucureştean, program destinat a lumina valorile unei epoci ce a reprezentat – pe întreaga durată a secolului al XVII-lea, în prima jumătate a secolului următor – prima configurare a conştiinţei pan-europene. Iar aceasta din Anglia şi până în Sudul Italiei, la Neapole, din Spania şi până la Sankt Petersburg sau în Principatul Transilvaniei.

La noi, la Sinaia, în anul trecut, în jumătatea lunii august, depăşind greutăţi greu de imaginat, a luat – în sfârşit! – fiinţă Orchestra Naţională de Tineret a României. Este un ansamblu de merituoşi studenţi şi elevi proveniţi din principalele noastre instituţii de învăţământ muzical. Au fost instruiţi, pe partidele instrumentale ale ansamblului, de către tineri maeştri originari din ţara noastră, muzicieni care ocupă actualmente poziţii importante în câteva dintre marile colective simfonice europene. Dirijorul Cristian Mandeal, directorul Filarmonicii bucureştene, a condus repetiţiile întregului ansamblu, a construit literalmente aparatul orchestral, a exercitat acea preţioasă muncă de formare, de educare a tinerilor muzicieni în spiritul muncii în ansamblu, a condus concertele susţinute atât la Sinaia, în eleganta sală de spectacole a Casinoului, dar şi la Buşteni şi la Braşov. Şi totuşi autorul moral al întregului demers a fost inimosul violoncelist Marin Cazacu, un veritabil spirit managerial, un muzician pedagog ce dispune de o excelentă comunicare, o comunicare inspiratoare în relaţia cu cei tineri, o comunicare care responsabilizează, care determină.

Uimitor de constatat este faptul că fondurile destinate bunei desfăşurări a acestui veritabil cantonament au fost dobândite pe plan local sau din zona relaţiilor private. Nici Ministerul Învăţământului şi nici cel al Culturii – solicitate fiind! – nu au dat curs acestei iniţiative care se înscrie, iată, în zona de educaţie, comunicare, de formare pentru viitor, promovată de Uniunea Europeană. Este o direcţie pe care se înscrie, însă, activitatea Orchestrei de Tineret a C.E.I., instituţie ce grupează ţările care formează Iniţiativa Central Europeană, printre acestea, alături de România, aflându-se Moldova, Belarus, Bulgaria, Ungaria, Serbia, Croaţia, Italia, Austria... Din aceste ţări provin tinerii muzicieni ai ansamblului, elevi ai claselor liceale ale diferitelor structuri ale învăţământului muzical. Cantonament de formare a organismului orchestral, de însuşire a repertoriului, repetiţiile şi turneul de concerte, constituie etapele de bază ale acestor întruniri profesionale ale tinerilor.

La sfârşitul anului trecut, la sfârşit de noiembrie, am avut astfel prilejul de a fi asistat la ultimele concerte ale turneului susţinut de Orchestra de Tineret a C.E.I., în ţara noastră, la Iaşi, Bacău, Bucureşti, Craiova, Timişoara, de asemenea în Serbia. Se naşte în mod firesc spiritul unei colaborări, a unor relaţii de cordialitate profesională excelent potenţate de acest minunat muzician şi manager, care este dirijorul Igor Coretti. Discutând cu domnia sa am fost de acord cu faptul potrivit căruia implicarea profesională a tinerilor muzicieni este marcată de prospeţimea unei adresări pe care cu greu o poţi intui în evoluţia multora dintre marile ansambluri profesioniste. Nu se poate uita, în concertul susţinut în marea sală a Sinagogii din Novi Sad, Simfonia a VII-a „Pastorala", de Beethoven, a dispus de transparenţe timbrale seducătoare, de omogenitatea fluxului interior al muzicii, de o dinamică structurată pe direcţia definirii relaţiei atât de preţioase a omului în spaţiul inspirator al naturii. Solistul concertelor turneului, violonisul Ştefan Beşan, elev al Liceului de Muzică „George Enescu" din Bucureşti, a făcut dovada unor abilităţi de virtuozitate atent ataşate stilului concertului mozartian în re major, KV 218.

În mod cert, activitatea orchestrelor de tineret depăşeşte mult, astăzi, nivelul demersului muzical artistic. Este nevoia imperioasă a comunicării stabilite într-un spaţiu al culturii, al securităţii relaţiilor umane, într-un spaţiu al viitorului pe care încercăm a-l rostui încă din aceste zile.

Dumitru AVAKIAN

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Constantin și Elena

Cu o rară intuiție, regizorul a prins această coprezență a unor timpuri care s-au sedimentat în memoria celor doi și care devin contemporane în perspectiva morții.

FILMUL lui Andrei Dăscălescu a fost deja judicios remarcat pe plan internațional, iar Premiul First Appearance, la festivalul olandez IDFA 2008 (Festivalul Internațional de Film Documentar), supranumit și „Cannes-ul documentarului" spune foarte multe despre acest debut. Dincolo de premii, filmele își dobândesc un statut special și prin receptarea în lumea din care au provenit, iar lumea lui Constantin și Elena este în primul rând o lume românească, lumea unei Românii profunde de care ne îndepărtează caricaturile folcloristo-butaforice gen „Eterna și fascinanta Românie" sau kitschul triumfalist al „fabulospiritului" emanat de cine știe ce conțopist prăfuit, ambele exportate cu tam-tam ca material autentic românesc. Filmul a fost prezentat recent la închiderea primei ediții a festivalului de scurt metraj de la Piatra-Neamț, „Festivalul de Piatra". Constantin și Elena sunt numele celor doi pontifi, împărat și împărăteasă, puși în rândul sfinților pentru a fi acordat drept de rezidență religiei creștine încetând astfel persecuțiile și teribilele exacțiuni la care erau supuși. Sunt și numele celor doi protagoniști ai filmului, un Constantin și o Elena pe care regizorul acestui documentar-testimonial le conferă demnitatea acelei sfințenii care vine din dragoste. Pe scurt, este vorba despre bunicii lui Andrei Dăscălescu, și chiar dacă asumă discreția operatorului, prezența sa este mai mult decât una neimplicată. Oriunde camera îi urmează pe cei doi sunt locuri cunoscute de regizor, locuri care au vârste și memorie, care se reflectă subtil într-o dimensiune interioară ce depășește cadrul filmului și constituie o lentilă în plus. Cu alte cuvinte, Andrei știe terenul, și ne aflăm prin ochiul magic al camerei care ni-i apropie pe acești doi bătrâni trăind și rememorând vârste într-un fel de casă a bunicilor à la Ionel Teodoreanu. În primul rând sunt locurile, fiecare încăpere are particularitatea ei, camera de oaspeți este acoperită cu scoarțe, covoare moldovenești, podul este decorat cu cârnați, slănină, afumături toate atârnând de grinzi în penumbră. Acolo se află copaia de lemn prin care trece legănat fiecare membru al familiei. M-a surprins de câte ori regizorul se oprește asupra scărilor de lemn, cei doi bunici urcă și coboară scări, cu o anumită lentoare, iar mișcarea lor scandează ceva din urcușurile și coborâșurile dialogului dintre ei. Cu un firesc care a dispărut din cotidianul nostru, cei doi vorbesc despre moarte, glumesc cu ea, dar o și iau în serios pentru că așa cum discută bunicul cu un prieten de aceeași vârstă, moartea te găsește oriunde a-i fi, de ea nu te poți ascunde. Însă ea este și o măsură a vieții la al cărui capăt se află memoria despre cel care ai fost. Această memorie se regăsește în lucruri, cele pe care le împarți pentru a arăta ce ai făcut, dobândind respectul comunității și în cei tineri care-ți urmează. Într-o carte excelentă, *Nunta mortului*, Gail Klingman realiza o adevărată fenomenologie rituală a morții în societatea țărănească având drept reper în primul rând satele din nordul Moldovei, din Maramureș și Bucovina. Cercetătoarea reușea să configureze o întreagă matrice spirituală, ceea ce cred că reușește pe cu totul alt palier și Andrei Dăscălescu cu filmul său. O altă carte remarcabilă în care se poate reflecta documentarul este cea a lui Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Revăzut într-un astfel de context putem realiza și valoarea documentară a filmului, însă ceea ce este numaidecât minunat cu acest film, care nu intenționează să fie un film etnologic, stă în capacitatea regizorului de a evoca o întreagă lume, o lume în curs de dispariție văzută prin ochii celor doi bunici, lumea satului de altădată. O lume armonioasă, unde suferința și bucuria își au rostul lor și asigură echilibrul. Constantin vorbește la un moment dat despre aceasta când spune că râdem cu un ochi și plângem cu un altul, privind prin cei ce vin la cei care se duc. Un moment de excelență al filmului, aș îndrăzni să spun paradigmatic, este oferit tot de Elena care îi povestește nepoatei sale ceea ce în termeni de specialitate am putea numi un mit. Mitul, povestea se află înscrisă într-un covor acoperit de flori, probabil un obiect de zestre. Fata întreabă cum se numesc o serie de flori, numele le-a uitat, iar răspunsul vine în versuri, unde bunica explică nu numai numele fiecărui flori, dar și locul și rostul ei în tabloul din covor citit de la dreapta la stânga. Avem în acest covor ca în *Orbitor III* al lui Mircea Cărtărescu o *imago mundi*, este însă lumea de esență paradisiacă, epurată de reziduri și unde moartea și viața își au rolurile consacrate. Filmul lui Andrei ne instalează în acest univers paradisac, dar nu idilic, pentru că înfrumusețarea lui nu ține de cosmetica edulcorată a pastoralei, ci de o esențializare care merge mână în mână cu înțelegerea și acceptarea rostului fiecărui lucru, fiecărui gest, a principiului armonic care îl edifică. Se poate vedea acest lucru și din felul în care cei doi bătrâni reacționează la ceea ce ține de faptul mundan străin de alteritatea politicului. Televizorul este „minciună" pentru Constantin, replica Elenei îl pune la punct, este minciună, dar ea este una plăcută, adică divertisment. Nu trebuie însă să îl iei în serios. Pe poarta lor se găsește un afiș electoral, bătrînii citesc mesajul, dar nu-i impresionează, se bucură de cadourile electorale, dar asta nu-i schimbă. Lumea lor este alcătuită din gesturile care scandează ritmuri, hrănitul animalelor, mulsul vacilor, – Constantin le cântă –, treburile câmpului, instalarea războiului de țesut. În fața televizorului la care se aud știri în engleză despre un alt continent, despre o altă lume, Elena toarce lână din caier. Chipul ei luminat din interior reflectă amintirea, ea nu este, de fapt, acolo, ritmurile acestei lumi pentru care stau mărturie Constantin și Elena nu se acordă cu cele ale lumii noi față de care bătrânii manifestă o mefiență lipsită însă de ostentație acră. Firul vieții lor separă două lumi, una inconsistentă, înșelătoare, departe și una care are consistență, cu sens, aproape. Un obiect străin, o cutie de pepsi-cola este cercetată cu o curiozitate care-l amuză probabil pe spectator. Constantin citește cu voce tare neologismele tehnologiei de vârf a carbohidraților, desfacerea cutiei este un prilej de agitație a celor doi bătrâni până ce Constantin descoperă repede spilul. Nu este vorba de ignoranță, ci de o anume inocență, de acel „prima oară" care îi transformă pe cei doi în niște copii. Aceste mici momente nu sunt speculate umoristic de Andrei Dăscălescu, și nici antropologic. Regizorul a știut să prindă rezonanța fiecărui gest, mirările, curiozitatea vie și sensibilitatea în fața noului într-un tipar genuin. Constantin cântă cântece religioase, își are locul său în strană printre ceilalți bătrîni ai satului, însă poate fi auzit cântând și romanțe, așa cum Elena cântă un cântec de lume, cu rezonanțe mai degrabă țărănești, dar și un cântec care sună a litanie, de o tristețe arhaică, străbătând vămi uitate. Cu o rară intuiție, regizorul a prins această coprezență a unor timpuri care s-au sedimentat în memoria celor doi și care devin contemporane în perspectiva morții. Lumea romanței este interbelică, transmisă prin ecou și după 1947 înainte de a se dizolva cu lumea din care a provenit, lumea satului este bogată în cimilituri și coduri organice care fixează ironia la locul ei în cântec. Cel mai des cei doi discută despre căsătorie și moarte, sunt căsătoriți de peste o jumătate de secol. Căsătoria este prilej de ironii tandre, moartea un prilej de ironie chiar mai complexă care ascunde nu îngrijorarea, ci un fel de împăcare, cu sine și cu existența. Cele două evenimente nu se mai situează în timp, ci sunt deopotrivă prezente și pregătesc o ieșire din timp. Este extraordinară expresia de armonie pe care o dobândește această simbioză în filmul lui Andrei Dăscălescu și în acest sens constă pentru mine marele lui merit, acela de a reflecta nu doar lumea lui Constantin și Elena, doi octogenari dintr-un sat din preajma orașului Piatra-Neamț, ci lumea lui Constantin și Elena ca lume ancestrală a satului, cu valori și semnificații pe care încearcă să le transmită, zestrea lor. Nu doar memoria bunicilor se află în joc, ci memoria tribului și a unei lumi redată fără emfază, cu o extraodinară sensibilitate care transpare în simplul gest cotdian, în cântecul care acompaniază frământatul aluatului de cozonac sau al poveștii care explică rostul fiecărei flori din covorul lumii, de când este ea. Cred că alături de *Podul de flori* al lui Thomas Ciulei, poate sta și filmul lui Andrei Dăscălescu, *Constantin și Elena*, cele mai bune filme documentare ale anului 2008. ■

Constantin și Elena; Regia: Andrei Dăscălescu; Gen: Documentar; Durata: 100 minute; Produs de: Filmlab/Chello Multicanal.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Rememorări de **Sf. Ion**

OANA Bătrânu: Dacă ar fi să-i căutăm artistei un echivalent în pictura noastră contemporană, acela este Horia Bernea. Prin vocaţia monumentalităţii, prin interesul pentru peisaj şi pentru universul interior, dar şi prin enorma senzualitate a privirii, cei doi pictori sînt deopotrivă compatibili şi solidari. Cu marea diferenţă, totuşi, că la acest sistem de reprezentare Bernea ajunge după ce a consumat cam tot ceea ce se putea consuma în regimul imaginii, în timp ce Ioana Bătrânu porneşte de aici ca de la o realitate cîştigată aprioric. Iar dacă evoluţiile pot fi, în vreun fel, previzibile, nu este exclus ca Ioana Bătrânu să refacă drumul lui Bernea în sens invers. Purtîndu-şi, însă, povara de a fi deja un artist excepţional.

ION Bitzan: uluitoare capacitate de adaptare; la spiritul vremurilor, la spiritul substanţei, la spiritul obiectului, la spirit pur şi simplu. Inteligenţa vie, intuiţia mereu proaspătă şi o neobişnuită abilitate manuală sînt elementele fundamentale în construcţia unui univers în care coexistă şi se interpătrund culturi şi civilizaţii, himere, amintiri şi zădărnicii. În laboratoare fictive şi în biblioteci borgesiene viaţa este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrşesc prin a fi obiectele însele, carcasele îşi recuperează conţinutul, grafiile gratuite promit, într-o altă viaţă, dezvăluiri esenţiale.

IOAN Ştefan Cîlţia: pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprevizibil şi posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinaţia cu viclenia în dezlănţuiri infernale care mai mult incită decît înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; fiinţa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetalul, zoologicul şi umanul se intersectează şi sfîrşesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibrizi născuţi din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Cîlţia refac istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-şi ascunde bine ulceraţiile şi nenumăratele coşmaruri.

ION Dumitriu: apolinic, generos, posedat de cultul stabilităţii. O privire epicureică, saturată de senzaţii şi generatoare, la rîndul ei, de nesfîrşite voluptăţi, trece dincolo de mirajul suprafeţelor şi se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esenţe, ciocăneşte coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu faţa întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale şi stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanităţi care-şi neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă **obiectul.** El nu reprezintă şure, bîrne, strecurători, daraci şi mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Şura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul şi Mărul.

ION Gheorghiu: însingurat, în timpul vieţii, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras înlăuntrul propriilor sale plăsmuiri. Energiile irepresibile, predispoziţiile pentru ampla retorică barocă şi furia investigaţiei au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheaţa şi magma incandescentă, profunzimile nopţii şi orbitoarele explozii de lumină. De la contemplaţia firii el a trecut, mai apoi, la contemplaţia culturală şi Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstraţie a traseului **destructurare-construcţie.** După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

ION Grigorescu: mistic şi histrion, prăbuşit în sine, dar şi cu o imensă disponibilitate pentru gest şi acţiune, fascinat de lumea spiritului şi legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi priveşte mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenţei, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală şi neîntrerupta proximitate a păcatului. Denunţul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunţul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreţie tainică şi tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiţionalist-creştine, el este şi un precursor al celor mai radicale experienţe alternative. Visul icoanei conviеţuieşte, aşadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

ION Lazăr: Ca şi Iorga, în viziunea lui George Călinescu, Ion Lazăr s-a născut bătrîn, şi locul său legitim este alături de sfinţii părinţi, de iconarii medievali, de mai vechii şi mai noii maeştri sau de contemporanii care intră riguros în modelul artistului creator. Înspăimîntat de efemer şi rănit aproape organic de tot ceea ce este agitaţie măruntă şi simplă gesticulaţie suficientă sieşi, pictorul, profesorul, observatorul şi judecătorul Ion Lazăr nu înţelege spaţiul artei ca pe un simplu poligon de încercare, ci ca pe un punct concentrat şi luminos în care fiinţa umană îşi descarcă energiile necheltuite încă după marele act al Creaţiei şi în care privitorul de rînd se edifică iniţiatic şi se împărtăşeşte mistic.

ION Nicodim: creator de spectacole vizuale, fără prejudecăţi în ceea ce priveşte expresia, tehnica sau genul, sprijinit de o viguroasă şi dinamică memorie culturală, artistul urmăreşte cu predilecţie eficienţa limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios şi identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model şi către cîmpul său de conotaţii. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistenţe, ci facilitează doar accesul la desfăşurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica şi materialele invocă, de multe ori, protoistoria şi universul etnografic, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrşire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coşniţa, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditaţie implicită, ci simple repere ale unei imense bucurii de **a face.**

ION Pacea: a redat, alături de alţi cîţiva colegi de generaţie, demnitatea artei româneşti în plin dezmăţ realist-socialist. Structură meridională, colorist aşezat cu predilecţie în zona caldă a spectrului. Pacea este un nordic în ceea ce priveşte rigoarea şi soliditatea compoziţiei. În ciuda naturii sale solare, a voluptăţii de a pune tuşa ori de a aşeza un ton, el nu se risipeşte în atmosferă şi nu se leagănă în reverii pînă cînd forma îşi pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice şi compoziţiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizaţii a privirii care şi-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiţiei noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Aşa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe şi garanţie a continuităţii, orice societate este şubredă.

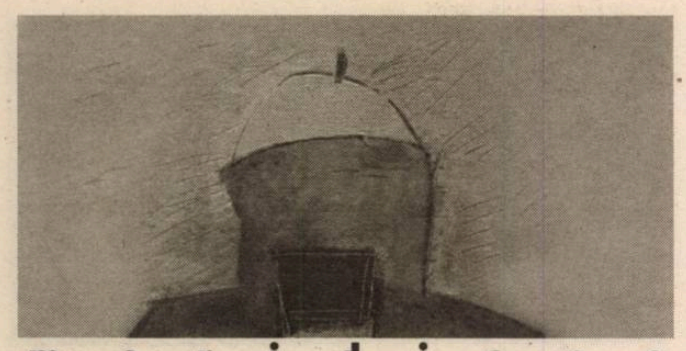
Ion Pacea - *Natura moarta*

ION Popescu-Negreni: unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei şi a respectului de care se bucură, nu a făcut şcoală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi şi fără urmaşi artistici direcţi, el a ştiut să-şi transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, uceniciile, nici nu există. Rafinamentul cromatic şi extrema delicateţe a compoziţiilor, lirismul difuz şi vibraţiile imponderabile însoţesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calităţile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor îi oferă artistului un spaţiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităţilor.

IOAN Nemţoi: Raportîndu-se la material şi la tehnică într-un fel unic, mai exact, cu rigoarea unui cercetător şi cu exaltarea romantică a unui creator de sisteme utopice şi de universuri ficţionale, Ioan Nemţoi a înfrînt în aceeaşi măsură rezistenţa materiei, limitele tehnicii, suficienţa genului şi prejudecăţile receptării. Abordînd, cu o inocenţă specifică marilor creatori, lumea atît de fragilă şi de gingaşă a sticlei, a cărei istorie este copleşitoare, atît prin tradiţiile ei meşteşugăreşti, de tip Murano, cît şi prin performanţele ei artistice din spaţiul francez, central european şi nord american, Ioan Nemţoi a reuşit, într-un timp foarte scurt, să articuleze o nouă realitate artistică, etică şi spirituală folosind datele intrinseci ale materialului şi forţa inepuizabilă a focului. Din poziţia metafizică de creator singuratic, suspendat într-o lume care părea finalizată şi definitiv înscrisă în circuitul sever al unei ordini de nezdruncinat, el a readus totul la starea amorfă a începuturilor geologice, a redescoperit energia vitală a combustiei, a identificat aerul şi lumina şi a pornit la reorganizarea întregii firi.

ION Sălişteanu: are ceva din lăcomia şi din prospeţimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mintea pregătită să absoarbă şi să prelucreze toate informaţiile şi cu mîna gata aşezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă şi nici prag de saturaţie. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adoraţie înaintea firii şi a formelor ei. Dacă lumea întreagă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea-o atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munţi şi arbori, liziere şi arături, crengi şi frunze, gîze şi oameni, pietre şi animale. În tuşe largi, cît ţine coasta unui deal, sau în vîrtejuri minuscule, clipocitoare şi translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziţie şi ar vedea că e bine aşa.

ION Vlasiu: unul dintre puţinii artişti pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieşită din comun, spiritul de luptător şi inevitabilele melancolii şi îndoieli l-au pus faţă în faţă cu toate ipostazele materiei. Piatra şi lutul, gipsul şi bronzul, marmora şi lemnul, alabastrul şi metalul, culoarea şi cărbunele şi, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliaţi şi adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîştigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-şi propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor – şi lumii, în întregul ei – ca unei amante capricioase şi paroxistice. Arta nu a fost şi nu este pentru el o simplă meserie şi din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprevizibil, în care splendoarea şi eşecul au şanse egale. ■



O dată cu apariţia *Marilor speranţe*, asistăm la debutul modernităţii – ca stare de spirit – în roman.

Cronica unui **paricid epic**

POPULARITATEA imensă de care s-a bucurat victorianul Charles Dickens ca scriitor, atît în timpul vieţii, cît şi *post mortem*, a constituit mai curînd un obstacol în calea receptării sale critice de subtilitate. S-a cristalizat, în timp, stereotipul cultural că autorul lui *David Copperfield* nu depăşeşte un anumit nivel al abilităţilor epice (în speţă, cel al *povestirii*) şi, ca atare, exegezele de mai mare rafinament eşuează în cazul său. Uneori, se sugerează chiar că Dickens ar aparţine exclusiv literaturii pentru copii, transferul operei lui către marea epopee a romanului fiind inoportună. De fapt, în aceste clişee de hermeneutică literară, se ascunde lipsa de interes a comentatorilor pentru ceea ce se află dincolo de palierul strict narativ al scrierilor lui Dickens şi pentru investigarea elementelor profunde ale artei sale romanesti. Mai multe capodopere dickensiene sprijină o astfel de supoziţie, de la *Dombey and Son/Dombey şi fiul* (un veritabil debut al realismului psihologic în Europa, unde personajul încetează să mai fie, bogumilic, *bun* sau *rău* şi devine, în acord cu rigorile umanităţii, o entitate expusă ambiguităţilor şi contradicţiilor etice), pînă la *Bleak House/Casa umbrelor* (parabola sofisticată nu doar a unui sistem juridico-social supus corupţiei, ci a unui întreg mentalism pernicios ce se hrăneşte, morbid, din propria sa maladie). Între ele, *Great Expectations/Marile speranţe* (reeditat constant şi în versiune românească*) ocupă un loc special, deschizînd, după cum voi încerca să demonstrez mai jos, un segment fundamental din istoria romanului european.

Apărut între 1860 şi 1861, în formă de roman-foileton, *Marile speranţe* nu lasă, la prima vedere, impresia unei rupturi esenţiale de formula melodramei iniţiatice, care îl consacrase deja pe scriitor în creaţiile anterioare, precum *Oliver Twist* şi *Nicholas Nickleby*. Un orfan, Phillip Pirrip (prescurtat „Pip"), e urmărit narativ – pe o traiectorie a formării excepţionale – de la vîrsta de cinci ani (cînd trăieşte la marginea sistemului social victorian) şi pînă la maturitate (cînd îl vedem, în postură de *gentleman* londonez, apt să pornească şi să controleze afaceri personale tocmai la periferiile imperiului britanic, în îndepărtata Indie).

Patru „stadii", cum ar veni, prind contur în formarea lui Pip. Primul este creionat, succint, chiar în deschiderea poveştii. Copilul de cinci ani întîlneşte, în cimitir (unde petrece mult timp, contemplînd mormintele părinţilor săi), un individ straniu (cu lanţuri la picioare şi privire hăituită) – pe care noi, cititorii, mult mai experimentaţi, îl bănuim uşor a fi un evadat periculos – şi îl studiază cu o spaimă reţinută. Insul (care vede în băieţel posibilitatea eliberării de cătuşe) îl sperie şi mai tare, ţinîndu-l – de un picior – cu capul atîrnat în jos. Inocent, Pip ne spune că, în momentul respectiv, a văzut cum biserica „s-a răsturnat", inversîndu-şi poziţia turlei. Evadatul va fi prins mai tîrziu (în ciuda ajutorului dat de Pip), iar episodul se încheie fără alte detalii lămuritoare. La cel de-al doilea nivel, copilul Pip e invitat (*angajat*, deducem iarăşi noi, cititorii, beneficiari ai unei experienţe superioare) să vină zilnic în casa bogatei şi terifiantei domnişoare Havisham *pentru a oferi companie* fiicei ei adoptive, Estella. Domnişoara Havisham este o femeie traumatizată psihic, izolată de lume după decepţia din tinereţe, cînd – victimă a unui escroc sentimental – a fost abandonată în ziua căsătoriei (deşi bătrînă acum, ea poartă încă hainele din clipa trăirii şocului emoţional, iar decorul domestic i-a rămas încremenit în acea clipă fatidică). Moştenitorii îi vînează averea, dar nu au acces la Miss Havisham, singurele persoane care o văd fiind Estella şi Jaggers, administratorul financiar şi, totodată, personajul – suficient de bizar el însuşi – în care neurotica femeie are încredere deplină.

Cel de-al treilea moment îl dezvăluie pe Pip adolescent, calfă în atelierul cumnatului său, Joe Gargery. Într-o bună zi, cei doi sînt vizitaţi de către Jaggers care aduce veşti neverosimile. Un binefăcător necunoscut (care doreşte să rămînă astfel pînă cînd va socoti el de cuviinţă să-şi dezvăluie identitatea) intenţionează să ofere o sumă generoasă de bani (inclusiv moştenirea ulterioară a averii) pentru educarea lui Pip la Londra. Gestul ar urma să schimbe definitiv destinul marginal al eroului. Din *calfă*, Pip ar deveni *gentleman*. Cu o singură condiţie, bineînţeles: să respecte întocmai termenii ciudatului contract şi să nu încerce vreodată să afle identitatea binefăcătorului lui enigmatic. Deşi Joe este îngrozit de propunere, Pip acceptă fără să stea prea mult pe gînduri. În sfîrşit, cel de-al patrulea „stadiu" se suprapune, la limită, cu această reacţie neaşteptată a protagonistului. Întrebat, temător, de Biddy (o tînără din sat, îndrăgostită de el în secret) dacă are de gînd, cu adevărat, să plece la Londra, Pip răspunde brutal că va face negreşit pasul în cauză şi nimic şi nimeni nu-l vor opri din drum. Va fi *gentleman*, subliniază el vehement, *de dragul Estellei*. Ce au episoadele de mai sus în comun, ne putem întreba? În toate, lumea, realitatea, viaţa ni se dezvăluie prin intermediul unui filtru emoţional, al unei conştiinţe subiective mai precis, care aparţine personajului Pip. Lucrurile *au sens*, dar *au sensurile atribuite lor* de către experienţa psihologică, sentimentală şi intelectuală a protagonistului. Momentul vizualizării bisericii răsturnate rămîne edificator. Dickens ne atenţionează acolo că vom vedea universul *prin ochii* acestui copil/adolescent/tînăr, iar dacă viziunea lui asupra realităţii va fi alterată, aşa vom privi şi noi – nemediat – peisajul. În casa domnişoarei Havisham, cititorul desluşeşte desfăşurarea unui plan „educaţional" monstruos. Pip însă, deturnat de emoţiile devastatoare (care, mai tîrziu, devin însuşi modul lui de viaţă), preferă „să vadă" în continuare lumea cu susul în jos, îndrăgostindu-se fără speranţă de (mutilata sufleteşte) Estella. Mai apoi, cînd toţi din jurul său se arată oripilaţi de propunerea lui Jaggers, eroul o acceptă fără interogaţii suplimentare. Conversaţia cu Biddy ne lămureşte şi de ce. Pip are un scenariu nemărturisit în minte, care i-a dat deja toate explicaţiile posibile: domnişoara Havisham este „binefăcătorul" misterios şi doar ea – conştientă de iubirea lui disperată pentru Estella – poate să-l transforme într-un *gentleman*, „furnizînd" astfel semnificaţie concretă idealismului lui funciar. Protagonistul a devenit, pe nesimţite, orfanul freudian din *Der Dichter und Phantasieren/ Creaţia artistică şi reveria diurnă*, care îşi inventează familii, succese sociale şi economice sau amoruri senzaţionale numai pentru a elimina frustrările copilăriei nefericite. Sentimentele sale ajung, prin urmare, „grila" de comprehensiune a evenimentelor şi unicul instrument de evaluare a lor.

Totuşi, mai mult decît pe orfanul freudian, am senzaţia că trebuie să-l vedem în Pip pe *naratorul* modern, a cărui „subiectivitate" înlocuieşte „obiectivitatea" *autorului* omniscient tradiţional. Faptul că Dickens vrea să ne asumăm această perspectivă este argumentat de ultima treaptă a iniţierii lui Pip, cea a adevărului propriu-zis, cînd el îşi cunoaşte binefăcătorul real. Personajul în chestiune, Magwitch (Provis), e chiar evadatul pe care, cu ani în urmă, Pip îl ajutase în cimitir. Devenit bogat în Australia, fostul infractor vrea să demonstreze principiul concurenţial, al Angliei industrializate, că „banii lui sînt la fel de buni ca şi banii celorlalţi" şi îl ia, în consecinţă, pe micul orfan de la marginea sistemului, pentru a-l „preschimba" într-un *gentleman* autentic. Acţiunea nu ar fi avut cum să fie dusă la îndeplinire decît prin Jaggers care funcţionează, simultan, si ca administrator legal al averii lui Provis (de altfel, Jaggers arată, în final, atribute de personaj demiurgic – ştie secretele tuturor, de la Miss Havisham şi Magwitch, pînă la Pip şi Estella, fără ca alţii să ştie ceva despre el). În faţa noutăţii, Pip rămîne blocat. Fuge la „omniscientul" şi „omniprezentul" Jaggers pentru a primi confirmarea sumbrei realităţi. Jaggers o face cu un anume cinism, invitîndu-l să nu mai creadă în vise, ci în fapte. O afirmaţie, să recunoaştem, cu ramificaţii filozofice cam subtile pentru un simplu contabil şi consilier juridic. Cine este, în fond, Jaggers, misteriosul spectator „nejucător"? Aici Dickens ne solicită, indubitabil, întreaga atenţie.

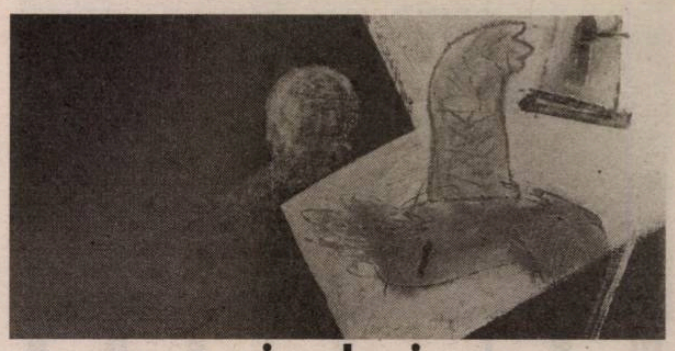
Charles Dickens
văzut de desenatorul *Gill* în 1868

Poziţia privilegiată (în raport cu celelalte personaje) îi conferă taciturnului administrator de averi şi avocat (cîndva pledant), cu siguranţă, un aer de autoritate. El stă în vîrful piramidei textuale (precum autorul omniscient din romanul tradiţional), contemplînd destinele (turbulente) ale eroilor şi făcînd observaţii arogante, de genul celei amintite. Statutul său „narativ" contrastează, în mod absolut, cu cel al lui Pip – aşezat, simbolic, la polul „epic" opus. Dacă Pip, ca *narator*, se zbate, la baza piramidei textuale, în mijlocul evenimentelor, să descifreze lumea, eşuînd lamentabil în excesul lui de subiectivitate, Jaggers, ca substitut de *autor*, omniscient, priveşte panoramic universul romanului (eliberat, pentru el, de mistere) şi se detaşează într-o obiectivitate sarcastică. Pip „narează" iluzii, în vreme ce Jaggers „studiază" realităţi. Cred că alegoria structurată de Dickens în *Marile speranţe* devine, în acest punct, mai lizibilă decît oriunde altundeva. La începutul modernităţii, el scrie despre un paricid literar inevitabil: naratorul (noului roman) îl elimină din joc pe autorul (vechiului roman). Neofitul greşeşte deocamdată flagrant, dar, chiar şi aşa, nu poate să nu observe că viaţa maestrului său s-a apropiat de sfîrşit. Naratorul *se naşte* nietzschean din confuzie, pe cînd autorul *moare* barthian în claritatea lui olimpiană. Odată cu apariţia *Marilor speranţe*, asistăm la debutul modernităţii – ca stare de spirit – în roman. Ficţiunea se construieşte acum *sui generis*, nemaifiind „invenţia" exclusivă a unei singure conştiinţe auctoriale. *Deus otiosus*, acel autor omniprezent şi omniscient al trecutului, se descompune ireversibil, în modernism, în reţeaua semiotică a propriei creaţii.

Codrin Liviu CUŢITARU

---

* Charles Dickens – *Marile speranţe*. Traducere de Vera Călin, Editura Leda Corint (2004, 2005) 2008, 576 pp., 39.90 RON



Antimodernul este de fapt un ideal-tip, imposibil de regăsit fără rest într-o operă, imposibil de reprezentat ca un portret.

Antimodern, primesc, dar moderat!

AU APĂRUT, în sfîrşit!, **Antimodernii** lui Compagnon, la Editura Art. În sfîrşit – pentru cei care nu-l pot citi pe Compagnon în franceză, dar vor totuşi să-l citească. A apărut, şi mă bucur. Deşi mă bucur, nu intenţionam să mai scriu despre acest tom masiv al profesorului de la Colegiul Franţei şi Columbia University, inginer devenit istoric şi teoretician literar, pe cît de ambiţios pe atît de inteligent, asiduu, şi laudele ar putea continua. Probabil că editorul său român, Mircea Martin, a estimat că cel mai bun mijloc de a deschide o dezbatere în jurul **Antimodernilor** este o prefaţă.

Despre ea scriu acum, şi o fac din postura celui care, în 2006, a comentat pe larg cartea, pe atunci încă recent apărută la Editura Gallimard. Eram sensibil, acolo, la sintagma preluată din Julien Gracq, „réactionnaires de charme". Mircea Martin o remarcă la rîndul său, dar traducerea, deşi corectă, schimbă tot. „Reacţionarii plini de farmec" sînt, de fapt, şarmanţi. Or, „de charme" exprimă o tensiune pe care niciodată traducerea românească „plin de farmec" n-ar echivala-o. Mai degrabă se poate spune că, din punct de vedere literar, „reacţionarii sînt şarmanţi" – ceea ce este, totuşi, altceva.

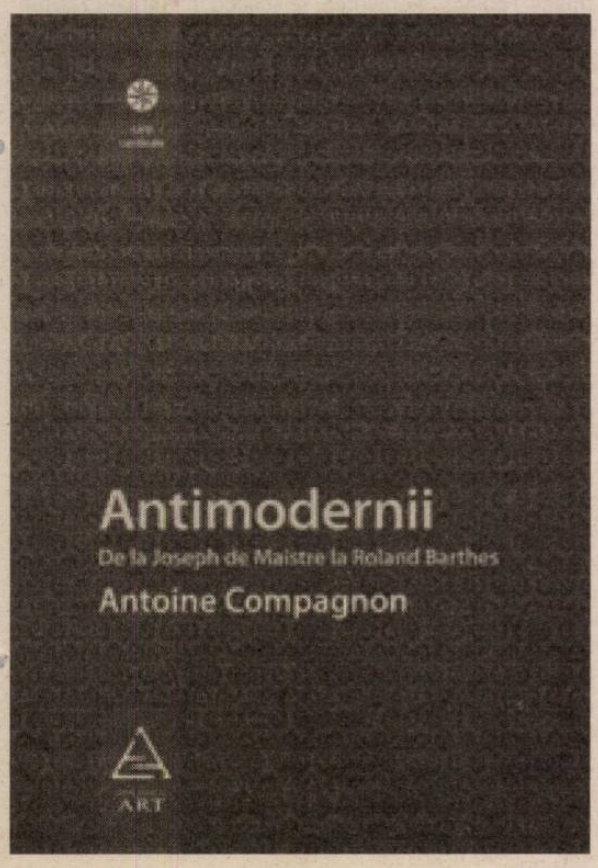
Scriu deci despre prefaţă. Pentru că, aici, Mircea Martin dă o interpretare interesantă a „antimodernului" lui Compagnon. Nu e vorba doar de faptul că, atunci cînd nu se încrede în caracterul „reacţionar" al antimodernului, Mircea Martin nu are în vedere textul meu, în care, spunînd „antimodern" în sensul lui Compagnon, mă gîndeam de pildă la H-R. Patapievici. În fond, există nuanţe. Pentru autorul **Singurei critici**, „modernii neautentici sunt adepţii necondiţionaţi ai ideii de progres, iar antimodernii neautentici ar rămîne să fie retrograzii, reacţionarii (în sensul tare al termenului)." Fapt este că, pentru Mircea Martin, antimodernii sînt moderaţii. Ambivalenţi şi moderaţi.

Nu doar. Nu e atît de simplu. A o lua între stînga şi dreapta, între comunişti şi nazişti, între apă şi foc, asta înseamnă să fii moderat. Sigur, nu pe centru, nu în Elveţia, nu pe pămînt, şi nici măcar, mă rog, într-un spaţiu care se află la dreapta stîngii şi la stînga dreptei. Moderat a fost Eugen Simion. Este Eugen Simion antimodern? Moderat e Daniel Cristea-Enache. E antimodern?

Antimodernul este de fapt un ideal-tip, imposibil de regăsit fără rest într-o operă, imposibil de reprezentat ca un portret. Nu e totuna cu antimodernistul, şi nici modernul cu modernistul. Limba franceză are puterea de a investi adjectivele cu valoare nominală fără nici o schimbare morfologică. Antimodernul lui Compagnon e o culoare, un sunet, o atmosferă.

Dar miza antimodernului nu e aceea de a numi cumva „moderaţia" în modernitate. Este vorba de a plasa undeva un spirit, pentru a nu-l pierde. Pascal, Joseph De Maistre nu pot fi moderaţi. Cuvintele au spirit, nu doar litere. Iar antimodernul este unul dintre cuvintele care, Mircea Martin simte, nu trebuie luat în literă, ci în spirit. E vorba aici, cum spune Pascal – modelul antimodernului – despre raţiunile inimii. E vorba despre un stil – oximoronic, dacă vreţi – şi, în alt registru, este vorba despre, într-adevăr, o altă lumină. O lumină nouă sub care stau texte electrice, cuantificabile în volţi – poate dacă trimitem cititorul la expresia „faire volte-face". Antimodernii sînt acei scriitori care, scriind, exprimă (sigur, uneori „fără să vrea") ceea ce Mircea Martin remarcă, altminteri, foarte bine: ambivalenţa. Ambivalenţa nu se resoarbe însă niciodată în moderaţie, ci creşte în trup, rămîne invizibilă dar, exprimîndu-se, salvează trupul în care locuieşte, spiritualizîndu-l. „Plină de farmec" este Lizuca din *Dumbrava minunată*, aici e vorba despre o forţă de-a dreptul maniheică, duală, care se manifestă simultan, amfibiu. Ea semnalează alteritatea eului, ca la Rimbaud. „Versiunea moderată a ambivalenţei?" Tocmai aceasta, ambivalenţa, este acel fel de a fi omenesc care nu poate fi moderat – ambivalenţi sînt toţi nevroticii, şi toţi antimodernii lui Compagnon ar fi avut nevoie de psihanaliză. Atîta doar că Antoine Compagnon e mai degrabă un comportamentalist şi, mai mult încă (sau şi mai puţin), un istoric. Desigur, Julien Gracq este, dintr-o anumită perspectivă, ideologică, adică nominalistă, un moderat; nu e Sartre, nu e Jean Ricardou, denunţă cu subtilitate literatura „angajată". Dar cît de patetic o face, cu cîtă spumă! Cît de funambulesc, în sensul ambivalenţei nietzscheene. Nietzsche, care e antimodernul prin excelenţă, ce are el moderat? Nebunia?

Miza cărţii lui Compagnon nu este aceea de a inaugura un parc uman; Compagnon nu e Habermas. Acea lumină pe care Compagnon o trimite cititorului este preluată de Mircea Martin, procesată, dar ceea ce trimite la rîndul său criticul român e altceva. E de ajuns să parcurgi lista figurilor de stil antimoderne pentru a constata că sublimul, de pildă, nu poate fi moderat. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că antimodernul este lupul cel rău care se arată ca atare, cu colţii scoşi. Nu, el nu muşcă decît de sub catifea. Moderaţia şi ambivalenţa sînt, pur şi simplu, două realităţi diferite.



Or, în această situaţie sumbră, în care puricele speră ca elefantul să intre la apă, iar elefantul îşi vede liniştit de drum dezvelindu-şi, din cînd în cînd, cîte o rană mai veche care să umple publicul de respect, o lectură poate face mult bine. *Antimodernii* lui Antoine Compagnon nu sînt nici neapărat de dreapta, cu atît mai puţin de stînga. De la Joseph de Maistre – unul dintre maeştrii lui Cioran – la Roland Barthes, Compagnon cheamă pe scenă o distribuţie de caractere moderne cărora le este poprie mai întîi de toate „antimodernitatea". *Cine sînt antimodernii?* Chiar aşa începe studiul lui Compagnon, profesor astăzi la Universitatea Columbia şi la

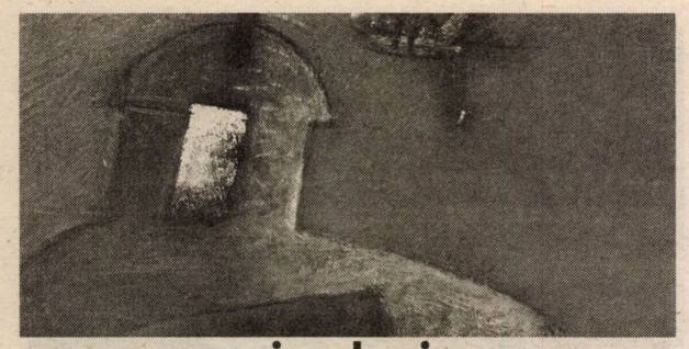
Sorbona IV, dar răspunsul nu se termină decît la capătul a 450 de pagini şi el este mult mai ambiguu decît ne-am fi putut aştepta: „les réactionnaires de charme".

Prima parte inventariază şi dezvoltă, didactic, cele şase trăsături ale tradiţiei antimoderne: contra-revoluţia, anti-luminismul, pesimismul, tema păcatului originar, estetica sublimului şi stilistica vituperării sau a imprecaţiei. Contra-revoluţionarii ţin de trei curente: conservatori, reacţionari şi reformişti. Primii sînt tradiţionalişti şi adepţi ai monarhiei absolute. Reacţionarii sînt nostalgicii feudalităţii de sînge – discursul lor adună la un loc propensiuni anarhiste şi etica aristocratică: ei sînt adevăraţii liberali, scrie Compagnon, moderni faţă de monarhiştii care-i precedă şi retrograzi faţă de religionarii lui 1789 şi, mai ales, 1793, „în mod ideal republicani şi în mod istoric legitimişti", ca Chateaubriand. În fine, reformiştii sînt monarhiştii constituţionali, moderaţi.

Compagnon îi afecţionează cel mai mult pe reacţionari, în primul rînd datorită unei trăsături – ilustrată bine de estetica şi de stilistica pe care le practică – pe care am putea-o numi „paradoxalism" (moştenită în primul rînd de la Pascal, primul antimodern francez). De pildă, de Maistre este contra-revoluţionar în sensul în care nu este adeptul unei revoluţii contrare, ci a contrariului revoluţiei. Acelaşi, într-un reproş la adresa umanismului lui Rousseau, declară că a întîlnit francezi, englezi, persani, dar n-a văzut niciodată omul (Heidegger ar fi fost neîndoios extrem de încîntat de această formulare). Flaubert, Baudelaire şi Renan sînt împotriva sufragiului universal, convinşi că „nu domesticeşti sufragiul univeral prin el însuşi" (Renan) – să nu uităm că societatea franceză a secolului al XIX-lea era pe jumătate analfabetă. Dar culmea dialecticii este atinsă de paradoxul formulat de acelaşi De Maistre în *Considérations sur la France*: „Dacă ne gîndim bine, vom vedea că o dată începută mişcarea revoluţionară, Franţa şi Monarhia nu puteau fi salvate decît de către iacobinism", ceea ce-l face pe Compagnon să exclame: „un contrarevoluţionar pariază pe Revoluţie pentru a reainstaura monarhia."

Pornind de la atitudinea faţă de Revoluţie, anti-luminismul (situarea în partidul anti-filozofilor, şi în special împotriva lui Rousseau pe de o parte şi a raţionaliştilor materialişti pe de alta, ca d'Holbach, La Mettrie, Hélvetius), pesimismul, cantonarea „originii" decăderii morale în păcat – dar nu numai, chiar şi insistenţa cu care este căutată o origine a decăderii, fapt ce atestă radicalitatea procesului – estetica sublimului (unde însă văd o constantă a unei epoci şi nu, aşa cum crede Compagnon, o marcă a unui segment al ei) şi vituperarea reprezintă, toate cinci, corolare ale primei trăsături antimoderne: aşa *sunt* antimodernii, tipologizează Compagnon, care nu ne spune însă şi *ce au făcut* ei, atunci cînd rangul politic şi statutul social le-au permis.

Alexandru MATEI



Roth, căruia alcoolul avea să-i grăbească sfîrşitul, în exilul său parizian, redă magistral lenta autodistrugere a unui beţiv.

Un scriitor de neimitat

ÎN MOD normal, volumul austriacului Joseph Roth ce reuneşte romanul *Spovedania unui ucigaş, povestită într-o noapte* şi nuvela *Legenda sfîntului beţiv*, volum apărut la Humanitas Fiction, colecţia Raftul Denisei, în traducerea lui Alexandru Al. Şahighian, reprezintă unul dintre evenimentele literare ale anului. Insuficient cunoscut de publicul autohton, în ciuda celor trei volume publicate de Editura Univers, acum vreo zece ani, Roth, unul dintre cei mai mari scriitori de secol XX, ar merita în România o serie de autor. Situaţia de la noi nu este singulară: pentru cititorii din numeroase ţări, Roth a fost vreme îndelungată omul unei singure cărţi, *Marşul lui Radetzky*, care i-a pus în umbră restul operei. În bună măsură, el a căzut victimă prejudecăţii (vreme îndelungată hrănită de o critică obtuză şi snoabă) îndreptate împotriva romancierilor care au mizat pe forţa naraţiunii.

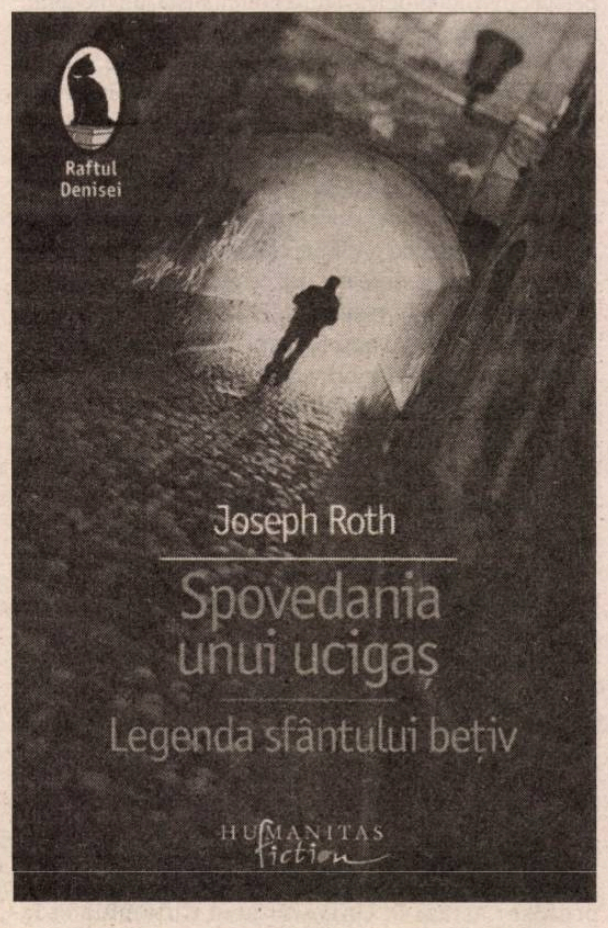
Cele două titluri din volumul recent apărut au în comun cadrul – Parisul primelor decenii ale secolului trecut, oraşul în care scriitorul autoexilat după ascensiunea lui Hitler avea să se stingă prematur – şi mai ales originea personajelor, europeni din Est; protagoniştii sunt suflete chinuite aflate în căutarea mîntuirii, un fel de Olandezi zburători, nu altfel decît Tarabas, eroul romanului eponim, tradus la Univers. Nuvela este mai izbutită decît *Spovedania unui ucigaş*, de ale cărei imperfecţiuni Roth era cel puţin în parte conştient: îi mărturisea prietenului său Stefan Zweig că nu e tocmai mulţumit de roman, pe care îl considera scris prea repede; *povestită într-o noapte*, s-a observat, sugerează urgenţa. Om al paradoxurilor, artistul se plîngea altădată că a lucrat prea mult la *Marşul lui Radetzky*, care i se părea prea şlefuit.

Cu toate cusururile – în primul rînd, personaje prea puţin dezvoltate, cărora iniţial părea să le fi fost conferit un rol mai important (mă gîndesc mai ales la Channa Rifkin, o tînără pură) – , *Spovedania* e şi ea o scriere absolut remarcabilă. În faţa psihologiei întortocheate a unui erou care îşi proclamă abjecţia, vinovăţia şi dorinţa de ispăşire, nu poţi să nu te gîndeşti însă că intră aici prea mult Dostoievski.

Destui comentatori au insistat asupra faptului că autorul confesiunii, tenebrosul Semion Semionovici Golubcik, strașnic băutor pe deasupra, nu este vrednic de încredere. Există confuzia în privinţa identităţii: este el oare, aşa cum pretinde, copilul nelegitim al unui prinţ? (E vizibilă fascinaţia oarecum naivă a lui Roth pentru aristocraţie). Avem de-a face cu fabulaţiile unui nebun? Se declară obsedat de fratele vitreg pe care îl urăşte şi vrea să îl distrugă, fratele respectabil şi în fond neînsemnat care, spre deosebire de el, a fost recunoscut de bătrînul aristocrat. Suferă din cauza numelui, pe care îl socoteşte ridicol şi ruşinos; „golubcik" înseamnă în limba rusă „porumbiţă" şi avem de-a face desigur cu o ironie. Se remarcă obsesia paternităţii în proza unui scriitor care şi-a cunoscut vag tatăl, despre care le povestea cunoscuţilor diferite scenarii. În operă sunt multe figuri paterne memorabile: tatăl şi bunicul ultimului Trotta, în *Marşul lui Radetzky*, minunatul părinte care este Mendel Singer, un Iov modern, tatăl de gheaţă, detestat, al lui Tarabas.

Frustrările – unele poate imaginare – din copilăria şi adolescenţa lui Golubcik dau naştere resentimentului, urii, dorinţei de revanşă, iar la sfîrşit cinismului amar. Povestea, oricîte elemente de senzaţional ar îmbogăţi-o pe parcurs, e oarecum banală, sau, mai bine spus, banalizată în teribilul secol XX: un resentimentar răspunde nedreptăţilor comiţînd nedreptăţi şi mai mari, la scară aproape monstruoasă. Se numeşte pe sine ucigaş, dar nu a omorît cu mîna lui. E un asasin, cred eu, în sensul în care un pasaj din Talmud, citat în *Marşul lui Radetzky*, spune că e ucigaş „cine ridică mîna asupra semenului său". Golubcik e o mică şi foarte eficientă rotiţă dintr-o organizaţie odioasă, membru al poliţiei secrete ţariste, celebra Ohrana. Spion şi denunţător, ajuns în misiune în capitala Franţei, a trimis la închisoare sau în Siberia – şi cu siguranţă la moarte – oameni nevinovaţi. Societatea rusească dinaintea Revoluţiei e deja una poliţienească, bazată pe supraveghere şi delaţiune. Nu doar Rusia este bolnavă; romanul e scris în anii '30, cînd regimurile totalitare erau instalate în tot mai multe ţări, şi nu este exagerat să vedem în criza morală a lui Golubcik criza întregii Europe.

Ca şi în alte scrieri ale lui Roth, o prezenţă importantă este aici Primul Război Mondial, evocat în cîteva pagini, catastrofa care a dus la dispariţia unei lumi indiscutabil strîmbe, dar mult mai suportabilă decît cea care i-a urmat. În zadar îşi dorise Golubcik o moarte eliberatoare pe front. La sfîrşitul adolescenţei, a crezut că ura şi răzbunarea vor face din el un om liber, iar mai tîrziu s-a agăţat de speranţa salvării prin dragoste, îndrăgostit pătimaş – noi lanţuri – de o franţuzoaică uşuratică, vanitoasă şi lacomă, aproape la fel de expertă în minciuni ca agentul secret. Un catalizator al pornirilor murdare, călăuză spre iad, e straniul Lakatos, un diavol şchiop.

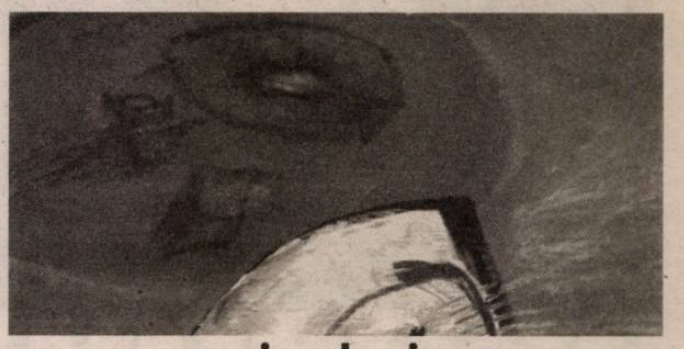


Poveste nu tocmai ieşită din comun, am afirmat. „Tragedia banalităţii", formula lui Golubcik dinspre sfîrşit, e una dintre cheile romanului: infernul personajului e unul banal. Bărbatul trăieşte de ani de zile alături de frumoasa de altădată, pe care vîrsta şi loviturile pe care el i le-a administrat au transformat-o într-o pocitanie: „o femeie bătrîioară, sfrijită", care „semăna mai mult cu o enormă pasăre uscătivă decît cu o femeie". În vasta operă a scriitorului, e recurentă degradarea fizică şi psihică a femeii. Ne amintim de apariţia cutremurătoare a mamei lui Tarabas, suferind atît din cauza soţului, cît şi din cea a fiului: printre păsările din curte, bătrîna, „îngăimînd găinile, scotea sunete ascuţite, piuia, cotcodăcea. Şuviţe de păr gri-gălbui îi cădeau pe faţă, de sub bonetă. Mama însăşi avea ceva dintr-o găină cotcodăcitoare. Arăta din cale afară de ţicnită, o nebună bătrînă, îmbrăcată în negru şi era evident că proastele orătănii erau, de mulţi ani, într-adevăr singura ei societate". În alt fel înspăimîntătoare fusese bunica lui Tarabas, care îi chinuise ani de zile cu duritatea ei inumană pe cei din jur. În *Legenda sfîntului beţiv*, iubita de odinioară a protagonistului „îmbătrînise – era palidă, puhavă, o femeie îmbătrînită, cu respiraţia grea, surprinsă în timpul unei somn matinal". Multe femei sunt frivole, ispititoare, aducătoare de nenorocire. În *Iov*, nimfomana Miriam sfîrşeşte nebună (un ecou al suferinţelor soţiei lui Roth, bolnavă de schizofrenie). În acelaşi roman, se remarcă portretul dur al meschinei doamne Skowronnek. Dur este surprins şi declinul fizic al unor femei de treabă: soţia lui Mendel Singer sau mama lui Golubcik (adulterină, totuşi, dacă e să-i dăm crezare fiului).

Legenda sfîntului beţiv a fost ecranizată în cîteva rînduri; relativ celebru e filmul lui Ermanno Olmi, de la sfîrşitul anilor '80, cu un Rutger Hauer greu de imaginat într-un asemenea rol. Roth, căruia alcoolul avea să-i grăbească sfîrşitul, în exilul său parizian, redă magistral lenta autodistrugere a unui beţiv. Fostul miner Andreas Kartak a făcut închisoare după ce a ucis pentru o femeie comună. Şi aici există, la personajul central, problema identităţii: pe lîngă pierderea banalelor acte, e semnificativă uitarea numelui de familie sau a propriului chip, a felului cum arăta bărbatul înainte de lunga sa degringoladă. Sunt bulversante detaşarea eroului, ruperea de societate, marginalitatea extremă; le mai întîlnim la vagabondul mistic Tarabas. Miracolele se succed în viaţa lui Kartak după ce un misterios domn în vîrstă îi împrumută două sute de franci. La Roth există loc pentru speranţă – o formă de iluzionare, eventual, însă una productivă estetic. E de neuitat, în *Iov*, însănătoşirea infirmului Menuhim. Binefăcătorul lui Andreas a traversat şi el, în mod evident, o criză existenţială; mărturiseşte că s-a convertit după ce a citit povestea sfintei Tereza de Lisieux. La Roth, o posibilă salvare este adusă de o transformare radicală, o metanoia.

Cu toată viaţa lui chinuită, Kartak păstrează în el o umanitate tulburătoare. S-a vorbit mult despre felul cum Roth uneşte ironia şi compasiunea, nelăsînd de regulă să intre în acest amestec nici un strop de dulcegărie. Ca să mă exprim desuet, nuvela aceasta poate să mişte şi un suflet împietrit. Kartak e răsplătit cu un sfîrşit uşor. „Dumnezeu să ne dea tuturor, nouă, beţivilor, o moarte atît de uşoară şi de frumoasă" sunt ultimele cuvinte ale nuvelei. Roth e un maestru în ceea ce priveşte descrierea unor morţi tulburătoare, mai ales în *Marşul lui Radetzky*, unde moartea doctorului Demant într-un duel e printre cele mai absurde şi mai revoltătoare din întreaga literatură a lumii. Să nu uităm cum se stinge bătrînul servitor Jacques: „Aşa aş vrea să mor şi eu cîndva!", exclamă prefectul Trotta. Cititorului din zilele noastre asemenea pagini nu-i vor părea poate chiar atît de demodate.

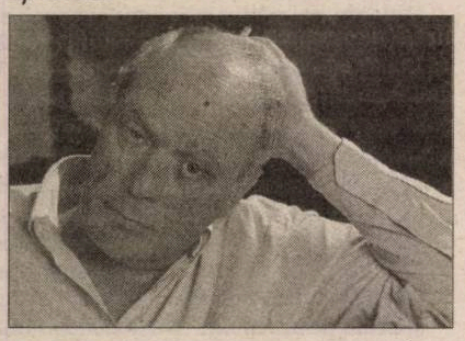
Mircea LAZARONIU



António Lobo Antunes, un nou premiu...

● După un turneu triumfal prin Statele Unite, sfârșitul anului 2008 i-a adus romancierului portughez o nouă distincție, Premiul Juan Rulfo 2008, în valoare de 150.000 dolari, înmânat în cadrul Târgului Internațional al Cărții din Guadalajara – Mexic (al doilea Târg, ca mărime, din lume), care a avut loc între 29 noiembrie și 7 decembrie. La ceremonia înmânării premiului au participat, printre alții, ministrul Educației Publice din Mexic, Josefina Vásquez Mota, și ministrul Relațiilor Externe al Italiei (țară invitată de onoare a Târgului), Franco Fratini. A urmat o masă rotundă pe marginea ultimului roman al lui Lobo Antunes, *Arhipelagul insomniei,* la care au avut intervenții Robert Weil, editorul său american, Jeff Love, profesor la Universitatea din Clemson, și criticul literar mexican Claudio López. Presa mexicană a acordat o mare atenție evenimentelor, cu interviuri în principalele jurnale, la posturile de radio și canalele de televiziune.

...și un dicționar



● Ultima lansare de carte „cu greutate" din perioada Crăciunului, în Portugalia, o reprezintă *Dicționarul Operei lui António Lobo Antunes* (2 volume, de 626 și, respectiv, 632 p.). Este singurul dicționar apărut până acum despre opera unui scriitor încă în plină activitate (după cele consacrate clasicilor Eça de Queirós și Camilo Castelo Branco). Sunt analizate, cu intrări în ordine alfabetică, următorele capitole: Cărțile, Locurile, Personajele (vol. 1), și Teme, Subiecte și Estetică (vol. 2). În apendice, din dorința unei actualități absolute, se fac referiri la ultimele cronici ale scriitorului și chiar la viitorul său roman. (***M.G.***)

Nooteboom în Minorca

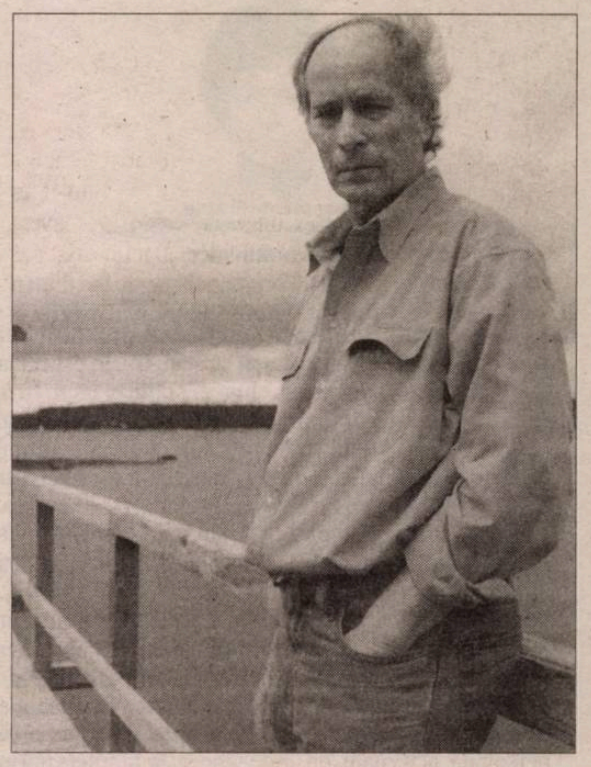
● Scriitorul olandez Cees Nooteboom își petrece de mulți ani verile în Insula Minorca din Baleare, traversînd pentru a ajunge acolo Europa la volanul mașinii. Volumul *Ploaia roșie*, scris pe un ton vioi-umoristic, este cronica acestei insule stîncoase și a locuitorilor ei care, neștiind exact unde e Olanda, îl numesc pe musafirul din fiecare vară El Inglés. Combinație între povestirea de călătorie, memorialistică, notații impresioniste și meditații existențiale, cartea trasează portretul insularilor pitorești, al obiceiurilor lor, descrie decorul special în care trăiesc (ploaia din titlu se referă la aversele încărcate de nisip ruginiu din Sahara, care însîngerează zidurile caselor). De fapt, sub tonul ușor și glumeț, cartea e o meditație despre amintire, memorie și felul cum ne modelează ele viața: „Ocupăm în timp un loc mult mai mare decît cel pe care-l ocupăm în spațiu. Ajunge pentru asta să fi trăit și să nu încetăm încă a o face."

Vocabular

● Scriitorul francofon Petr Kŕál (m. 1941, la Praga) e un subtil observator al detaliilor revelatoare, cărora le subliniază reliefurile ascunse. Despre volumul lui, *Noțiuni de bază* – o culegere cuprinzînd o sută de texte scurte consacrate unor obiecte (scara, cămașa, ceașca de cafea...) sau unor situații (a intra într-o încăpere, a te dezbrăca, a te trezi...) – celebrul lui compatriot Milan Kundera a scris că e „o ciudată și frumoasă enciclopedie existențială a cotidianității". Următorul volum, *Anchetă asupra locurilor* i-a confirmat vocația de „topograf al existenței" și de explorator al cenușiului în care se pot ascunde pepite de aur. Cel mai nou volum al lui Petr Kŕál, *Vocabular,* apărut la Flammarion, conține proze înrudite în spirit cu cele din *Noțiuni de bază*, la jumătatea drumului între anecdotă și poem, dintre peisajul real și extensia fantastică, scrise într-un limbaj minuțios, rafinat, foarte apreciat în cronica din „Magazine littéraire" din decembrie 2008.

Dulceața tainică a vieții

● Richard Ford (n. 1944 în orășelul Jackson, Mississippi) a devenit scriitor din întîmplare. După o adolescență prelungită de „băiat rău", dar căruia îi plăcea să citească (scriitorii lui favoriți erau Faulkner și Hemingway), a început, de dragul soției lui, Kristina, alături de care se află și azi și căreia îi dedică toate cărțile, să scrie el însuși. Cu trei culegeri de proză scurtă și șase romane, dintre care *Independence Day* (1995) a primit cele mai importante premii literare americane – Pulitzer și PEN/Faulkner Award, Richard Ford e azi considerat marele scriitor al generației sale. În special pentru trilogia ce îl are ca erou pe Frank Bascombe și din care colecția „Raftul Denisei" de la Humanitas a publicat recent, în traducerea Irinei Negrea, primul roman, *Cronicarul sportiv* (1986). Următoarele două, premiatul *Independence Day* și *The Lay of the Land* (2006) sînt în curs de traducere, în aceeași colecție. „Pentru mine – mărturisește Richard Ford – un roman e mai puțin un proiect artistic și mai mult un mod de a pătrunde dulceața misterioasă a vieții." Refuzînd etichetele (a fost catalogat deopotrivă „minimalist" și „*dirty realist*"), el nu și-a schimbat metoda de-a lungul anilor; urmărește fericirea precară și încearcă să facă portretul unui om, al unei țări, al unei epoci, preferînd faptele efectelor și analizelor, evitînd o scriitură prea apăsată. Cronicar al confuziei unei clase mijlocii care se întreabă cum să rămînă la suprafață fără să înoate, Ford practică o filosofie a detașării și a mersului înainte, a acceptării încercărilor vieții. El are darul de a povesti pur și simplu, ca și cum viața ar merge în același ritm cu mîna ce o scrie. Într-un



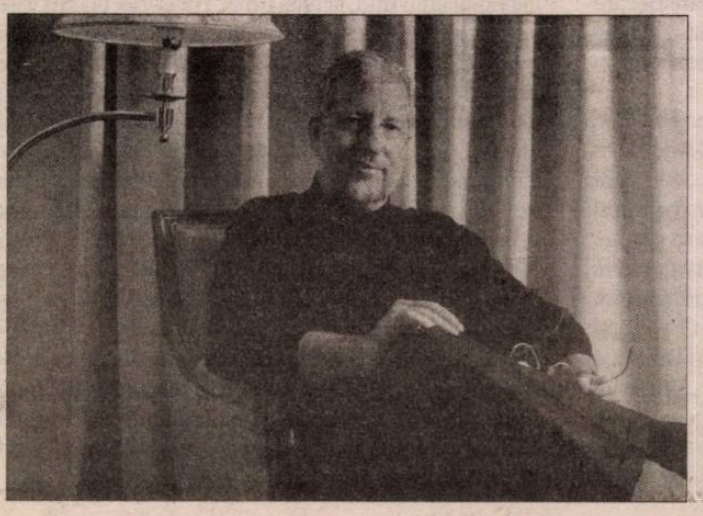
interviu acordat ziarului „Le Monde" cu prilejul traducerii în Franța a ultimului roman din trilogia lui Frank Bascombe, Ford se explică făcînd apel la Sartre: „Sartre scria că literatura poate să-l facă pe cititor să vadă lucruri care erau acolo, dar pe care nu le observase. Scopul romanelor mele e de a se adresa cititorului și a-i spune «privește, fii atent»."

O nouă biografie William Blake

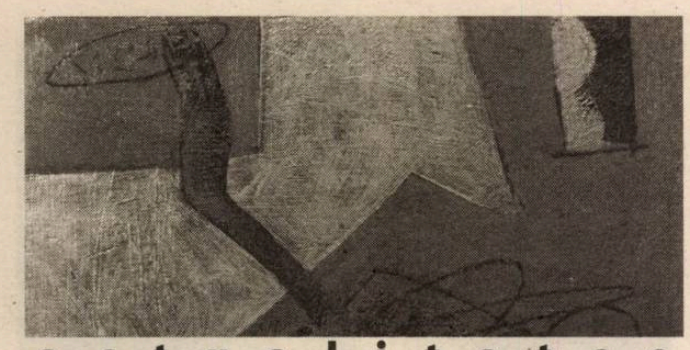
● Într-un text despre Pessoa, Octavio Paz scria că „poeții nu au biografie", că au drept biografie opera lor. E ceea ce face francezul Armand Himy în *William Blake, pictor și poet* (Ed. Fayard), însoțindu-l pe cel mai misterios dintre marii vizionari moderni de la prima gravură realizată în 1773 la 16 ani, și din carte în carte, pînă la ciclul de acuarele inspirat de *Divina Comedie*, lăsat neterminat la moartea lui survenită la 70 de ani. Dacă primului biograf al lui Blake, Alexander Gilcrist, îi datorăm tot ce se știe esențial despre viața genialului gravor și poet care s-a născut și a murit la Londra între 1757 și 1827 (nu și-a părăsit orașul decît o dată, între 1800 și 1803, pentru un sejur în Sussex), de la Armand Himy putem învăța să decriptăm ampla mitologie inventată de Blake, indisolubil politică, religioasă și poetică. Pentru el, subliniază biografulexeget, facultatea cea mai nobilă a omului nu era rațiunea, ci imaginația care o înglobează și o depășește: „facultatea de a produce imagini e veritabila noastră cale de acces la realitate, o realitate superioară care e manifestarea directă a divinului". Himy insistă asupra faptului că marele vizionar, idealistul absolut, nu și-l imagina pe Dumnezeu ca pe un tată pedepsitor, exterior lumii și gîndirii omenești, ci ca pe o forță pur interioară, de o intensitate absolută. Nu e de mirare deci că, mai curînd marginal în vremea lui, a început să fie înțeles abia la 70 de ani după moarte, poetul irlandez William Butler Yeats fiind primul care a redescoperit splendoarea operei lui Blake, reeditînd-o în anii '90 ai secolului 19. De atunci, nenumărate ediții în toate limbile lumii, albume și o uriașă exegeză sporită mereu îi perpetuează numele.

Aventuri în Arctica

● Tradus în 27 de țări, apreciat de „marele public", lăudat de criticii anglo-saxoni, distins cu premii literare (între care și Premiul Hugo, un *must have* al literaturii fantastice și SF), admirat de maeștri precum Stephen King sau Maurice G. Dantec și curtat de Hollywood, scriitorul Dan Simmons este, la 60 de ani, un veritabil star al literaturii americane. Și-a făcut cunoscut numele întîi în registrul SF, cu romane precum *Cînturile lui Hyperion* și dipticul *Ilium/Olympos*, apoi a abordat cu aceeași virtuozitate și genurile fantastic (*Eșichierul Râului*), neo-gotic (*Noapte de vară*), polițist *hard* (*Răzbunare*), horror etc. Înainte de a da frîu liber imaginației sale luxuriante, Dan Simmons se documentează riguros pentru fiecare roman, pentru a intra mai bine în pielea personajelor și a comunica cititorului impresia de real, care se degajă și din volumele lui cele mai delirante. De o erudiție enciclopedică, mare admirator al lui Homer, Shakespeare, Proust și Henry James, el se străduiește să tragă în sus genurile populare pe care le practică, avînd drept modele acești autori. Cel mai nou op al său, *Teroare* e un omagiu adus lui Melville sub forma unui mare roman (peste 700 de pagini) de aventuri fantastice, situat pe continentul arctic în sec. XIX, pe urmele expediției autentice a exploratorului sir John Franklin, rămas prizonier cu echipajul său de 129 de oameni printre ghețuri și despre care, în ciuda căutărilor, nu s-a mai aflat nimic. Dan Simmons încearcă să-și imagineze ce s-ar fi putut întîmpla cu ei.



Pornit ca o povestire de aventuri maritime în marea tradiție a genului, *Teroare* trece apoi în fantastic prin intermediul unui tînăr inuit mut și misterios și al unui redutabil monstru care amenință cele două vapoare prizoniere în ghețuri. Romancierul orientează apoi povestirea către fabula mitologică, monstrul polar apărînd încetul cu încetul ca o încarnare sălbatică și mistică a lumii vechi ce se duce și a spaimelor omului modern. Arnaud Bordas afirmă în cronica sa din „Le Figaro Magazine" că noul roman al lui Dan Simmons e o capodoperă.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

ULTIMII, dar se poate spune foarte bine şi că sunt primii sosiţi cu poezii în 2009, după vacanţă. Foarte tineri, cu stângăcii în exprimare, dornici din prima clipă să publice, lucru firesc, pentru care nimeni nu-i judecă dar nici nu-i poate sfătui să fie precauţi cu iluziile proprii, cu lentoarea evoluţiei şi cu naivitatea de-a se crede foarte buni. Şchiopu Rareş şi Stan Georgiana ni se adresează în bloc, aproape poţi paria că n-au ţinut în mână revista **România literară**. Tânărul spune: „Stimată redacţie, am trimis *aici* câteva creaţii literare *ce-mi aparţin*, în vederea publicării. Aceasta dacă vor primi *acceptul* revistei şi se vor încadra profilului acesteia!“ Iar tânăra: „Am ataşat un document cu trei poezii *personale* şi aş fi încântată dacă ar fi publicată una *din* ele. Vă mulţumesc *enorm*!“ Încolo, absolut nimic despre sine, nici o dată personală, activitate, de unde vine şi, în afară de dorinţa de a publica *aici*, spre ce mai ţinteşte. Fără diacritice, bine măcar că punctuaţia figurează, limbaj pompos, se simte că din sărăcie de exerciţiu şi bune lecturi şi fără bunul obicei de a se compara cu alţii, din generaţia cea mai fragedă şi numeroasă. Ar constata că toţi gândesc şi scriu cam la fel. O mostră din creaţia personală a tânărului. (Fără diacritice!): „Biet fluture ce rasarituri rostogolesti,/ Pe aripile tale ude inca/ De haosul din care te-ai desprins/ Amea cenusa se va amesteca/ In clepsidra aripilor tale/ Ca un vant, care se stinge/ In bucla fluturanda a norilor...// Adierea ta,/ E un fior, ce face/ Florile sa se-mpleteasca bete/ Cu lutul rece al noptii,/ Din care moartea-si va ciopli/ Panze pentru catargul sortii.// Zbori haituit,/ De-un vant bolnav,/ Ce ingropat este in tine/ Si nu vrei flori,/ In care sa visezi *oceanuri* line/ Ci toamna, foc,/ Vrei ruginiul vesniciei,/ In care sa arzi cu Universul tot/ Ce-l porti pe aripile tale/ Ca pe un rug/ Ce asteapta fierbintele sarut,/ Al impasibilei faclii...// O, viata cum te-as plange/ Te-as topi/ Intr-o lacrima de sare/ Care sa-nghete zborul/ Intr-o pala si abisala mare,/ Ce va sa spele vesnic/ Mortii şi a lor visare.“ (Dacă ne-am opri doar la talentul morţii de-*a ciopli pânze*, şi tot am fi aflat ceva nou!) În fine, iată o mostră şi din *poeziile personale* ale *încântatei* tinere, că îşi vede publicată una *din* (dintre n.m.!) ele: „Picături de cerneală învelite cu venin/ se scurg pe lacrima/ albă ca tricoul Corinei.// Diversitate ce doare. Urlă sângele de frică,/ Tremurul fiinţei se zdrobeşte/ de indiferenţa furtunii// Neînţelegere, nepăsare/ culese cu furca/ de viaţă.// Vorbe, frişcă/ pe tort de gheaţă.// Privire diabolică/ cu cremă de sarcasm.// Greşeli strecurate prin nori/ Umbre căzute din idei,/ Credinţă colorată/ Cu ojă verde.// Moarte, cercel/ de piele putredă.“ (*Şchiopu Rareş* şi *Stan Georgiana*) ✉ Din nou acelaşi sentiment că nu vă veţi sări peste umbră. Mistuit într-un elan cuminte, discursul liric rămâne timid de mai mulţi ani. Să vă rămână totuşi atâta speranţă şi credinţă, măcar cât o sămânţă de muştar, şi, într-un târziu, se va petrece şi cu dvs. o minune, că veţi visa un poem cu măcar un vers-întemeietor, dincolo de care să aveţi siguranţa că nu vă mai puteţi opri din a spune frumos şi până la capăt, şi irepresibil, ce vă este propriu. (*Eugen Popescu*, Codlea) ✉ Ca un fel de reparaţie, adaug lângă textele de rândul trecut poemul **Întoarcerea acasă**, descoperit într-o scrisoare mai veche, din 8 noiembrie 2008: “Către sat plopii sprijină/ tremurând şi subţiri/ fierbinţeala amiezii/ paşii lipăie în praf/ ca turme de cuvinte/ trec prin sita amintirii/ Copile ascultă/ cum din linţoliul pădurii/ cresc apele repezi/ ce vor îneca nisipul luncii/ şi rădăcinile uscate şi arămii/ odată cu visele noastre/ într-o năvalnică creştere/ spre cântul de argint/ al nopţilor cu luna în pârg“. Nădăjduiesc să continuaţi să scrieţi cu mai multă siguranţă în puterea binelui pe care-l face poezia sufletelor singuratice, terapia prin scris, revenirea la viaţă, un fel de întoarcere acasă, un fel de confruntare cu sinele sensibil, palpitant. (*Cristina-Monica Moldoveanu*, Bucureşti) ✉ Sunteţi atât de tânără, 15 ani, şi această realitate mă îndreptăţeşte să fiu cu grijă în a vă aprecia versurile din acest moment. La vârsta aceasta minunată, copilul fericit care păreţi a fi e normal să se răsfeţe şi să nu-i pese de stil. Apele se vor limpezi însă curând, gustul se va şlefui şi el. Deocamdată să vedem cum vă mai place să recitiţi aceste **Drumuri**: “La colţul străzii o gaşcă de draci verzi/ împarte pliante cu privire la/ viaţa din iad// Îngerul plânge.// Dracii mărşăluiesc şi împart calendare/ ale Vieţii de Apoi/ unde tot sositul smulge vineri/ înainte de joi// Forfotă mare în oraş şi lume multă,/ strânsă în jurul dracilor ca la concert... / Sifilitice, două, trei suflete/ proaspăt împroşcate cu noroi, tuşesc din răsputeri./ Mai sare câte-o inimă săltăreaţă din ele, şi spectatorii dracilor se-ntorc atunci de ai putea să juri/ că n-au văzut inimi în viaţa lor... // Şi-aşteaptă veacuri bune/ Să-şi aplece îngerul aripa perforată,/ şi printre pene păduchi să se-aştearnă.../ Dracii chiuie şi-maprt ţuică abia distilată,/ de mâna-ntâi,/ din cele mai grele păcate... // Împart tuturor/ cu insistenţă sporită,/ bilete la concetrul de joi,/ care se ţine La Cazane,/ un local de-al lor.// Acolo să vezi/ senzaţii tari, frate,/ fierberi la 180 de grade şi căţărări/ sub formă de hârtie reciclată/ pân’la Patente,/ şi-napoi,/ ca praf de cretă.// Pe pieile adunării cresc solzi... / Fiecare se-mpăunează-n felul lui./ Şi-n restul zăpăcelilor de zi cu zi caută/ vehicol spre petrecerea de joi“. Numai viaţa care a trecut deja pare că a trecut nefiresc de repede, pe când vârstele ulterioare ce se succed şi ele la fel de repede, cu ce să le umpli neantul, de nu cu distracţii suculente şi cu zbânţuieli. Să scriem toţi la fel, să ne autoflatăm, că tot ne citim doar noi între noi şi nu ne mai bate nimeni obrazul. Să fim cât mai mulţi în iadul acestei pieţe cu chiuituri de-o noapte, cu draci fascinanţi şi cu îngeri păduchioşi. Dincolo de clădirile înconjurătoare e viaţa fadă şi obligatorie de mâine a fiecăruia. Mâine, când obligatoriu vom face şi noi 20, 25, 30 de ani. Cum se va scrie atunci, adică în curând, care va fi miza a ceea ce scriem, cine ne va citi şi cu ce tulburare, şi cu ce folos? Nemulţumirea de sine e vizibilă de pe-acum. Vinovaţi sunt găsiţi părinţii, a căror iubire nu mai contează, a căror poezie e plicticoasă, ale căror feţe urâţite şi oase dureroase ies la suprafaţă scâncind. Scris la 15 ani, textul **Evadată** este o performanţă de sinceritate pe care o veţi păstra vrând-nevrând şi textele vă vor însoţi valabile şi în scurtul viitor, care a şi trecut pentru mulţi: “Nu deranjaţi./ Îmi sunt plecată./ Decorul e simplu în vacanţa mea:/ o oală de sticlă poleită cu sânge,/ căptuşită cu beţe de chibrit,/ un cer cu stele din vopsea... / Îmi plâng împreună cu pământul părăsit/ de leşuri/ moartea mea.// În jurul meu, doar viaţă descompusă,/ ce-a părăsit pământul pentru a zbura. Plutesc în aer genii condamnate,/ zăcute, putrezite în celule proprii/ de creier, inimă sau munte.// Nu e chiar de minune,/ dar e bine./ Nu te gândi că te invit... / Mi-e bine aşa./ Arată cu degetul trupu-mi/ parazitat de tine şi lume./ Mi-am luat de mult mutaţia/ în lumea mea“. (*Andreea Lăcătuş*, Buzău) ■

Prin anticariate

Materii

PREA GREA pentru imagini diafane ori, dimpotrivă, prea rarefiată pentru lovituri de forţă, materia le-a fost poeţilor, dintotdeauna, o problemă. Toată munca lor caută s-o contrarieze. Să-i schimbe armoniile, să-i inverseze densităţile, s-o dinamiteze şi s-o adune. Şi nici o mişcare n-a dus mai departe duşmănia cu materia decît avangarda. O duşmănie polifonică, în care fiecare şi-a găsit acordul, nuanţa sonoră care sfărîmă zidurile Ierihonului. Cu larma deznădăjduită a manifestelor, sau cu bună ospeţie.

Ca la Ştefan Roll (Gheorghe Dinu, fiul lui Enache, cel cu Lăptăria), care arată, faţă de materiile de toate soiurile, o anume curiozitate inofensivă, de copil care desface o jucărie. Nimic, în *Ospăţul de aur*, volumul din 1968, de la Editura pentru literatură, care strînge versuri, proză, publicistică, risipite prin *Contemporanul*, *75 H.P.*, *Punct*, *Integral*, *Unu*, *Urmuz*, *Meridian* între 1922 şi 1934, nu supără şi nu indispune. O vede şi Al. Philippide în prefaţă, tratînd atitudinea lui Roll faţă cu crizele facerii noii poezii de bonomie pură, „strălucire metaforică“, el fiind, de bună seamă, nu cel care pune focul, ci acela care culege scînteia. Dedicaţia pe care, pe volumul pe care îl am în faţă, Roll i-o dă, în ’69, confratelui Vasco Popa, vorbeşte de „versuri de păsări cu nebunie cuminte.“ Potrivită autocaracterizare, această formulă deconcertantă, în frumuseţea ei. De bună seamă, avangardiştii vor fi visat, toţi, la silueta *Măiastrei*, care învinge materia, resimţindu-se, în acelaşi timp, de greutatea ei. De asemenea factură sînt luminile lui Roll, avînd consistenţa mata nu a mierii, ci a catifelei. Densităţi suspendate, texturi strunite de aşezarea întîmplătoare dintr-un *cadavre exquis*, experimente ale epitetului, ale imaginii (norul de absint, „în penumbră au dansat păpuşi albastre în bas“, „pe aici sălciile cresc ca pescarii: pe marginea gîrlelor“), în acest volum de volume, de la *Poeme în aer liber*, la *Scurt circuit*, plus risipitele, deschis de un portret făcut lui Roll de Marcel Iancu şi ilustrat cu desene, unele inedite, de Brauner, Maxy, Brâncuşi, Perahim, ori Delaunaiy.

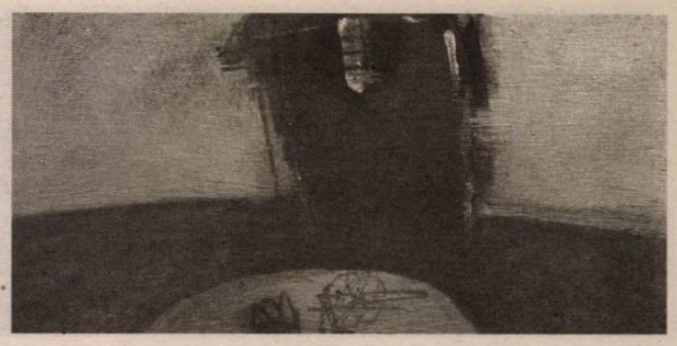
Jerbe de culori, ce a mai rămas din materia dumicată cu elan decăzut, amestec de voinţă de Sardanapal şi de Midas, legături improbabile, surprinzătoare, dar nu atît de extreme încît să nu placă. Din cînd în cînd, capriciul unui ritm, al unei rime. Transcriu, pentru veselia lui gratuită, în pas săltat, arătînd că ştie carte – avangarda e culturală, sau nu e deloc – şi se ştie şi juca, *Madrigal*-ul pentru Melanie Maxy: „Lasă luna grîul să şi-l depene/ eu, totuşi, doamnă, vă trimet un pepene./ Flexibil şi cu mult sînge rece,/ Acest pepene a învins orice foarfece./ Fîntîni sar ca epe-ner-/ voase,/ ce vărgat e un pepene/ poliglot, cu favoriţi englezeşti/ sau frumoase./ Un tramvai e mai rotund ca un pepene,/ ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai – / nu ştiu doamnă,/ vreţi un pepene electric/ sau un pepene cu cai?/ Că mai poartă şi monoclu, scuză-mă, te rog/ nu găsiţi că acest pepene/ l-a cunoscut pe Van Gogh?/ Două felinare se rugau: un înger în ficat/ înţepe-ne/ dar vrem să purtăm şi noi cravată/ ca ori şi care pepene!“. Genul de relaxări ale metaforei pe care ţi le permiţi între prieteni, oameni, cu siguranţă, nicidecum *graves, graves, graves*.

Marile ambiţii, de care *establishment*-ul vremii poate că s-o fi temut, sînt, luate cu un anume bemol, pe care poezia lui Roll îl are-n sînge şi-n literă, doar voinţă de prietenie, de grup lăsat să-şi trăiască diferenţa, să-şi spună, pe scară mică cu voce tare, ce crede că are de spus. Mai mult decît poezia, însoţită de dedicaţii la tot pasul – sîntem, de altfel, în epoca volumelor în unic exemplar, pentru un singur om, conving de lucrul ăsta textele din *Scurt circuit*, scrise pentru „nişte porci de cîini, nişte adorabili.“ Prietenii, de la Ilarie la Maiacovschi (sic!). Portrete lirice, izbăvite, cine ştie cum, de dulcegăria pe care doar credinţa dură în fibra omului despre care scrii poate să o spele, inventare de imagini cum nu se mai găsesc, fiindcă nici nu mai sînt fraţii ca a lor. Iată închinarea pentru Voronca: „Din poezie ţi-ai făcut o pijama ca din fluturi şi ochiul tău era în fund; unul cu aureolă şi cu sfinţi ca un altar, celălalt cu taburete înalte, cu zinc şi cu esenţe ca un bar.“ Ce mai frumoasă întîlnire a două lumi, una de fum şi de răşină, cealaltă de absint?

Un titlu de o tandră ironie şi de o laconică seriozitate e *Cronică pe o confetă*. Întîlnirea, spumoasă ca spartul unei seri de bal, dintre efemer şi spectaculos. Artizani ai propriilor artificii, care-i omoară desfătînd ochiul lumii, avangardiştii nici n-au dorit altceva. O confetă scrisă într-un ocean. Respiraţia colorată a materiei agonizînd.

Omul din spatele desenului, acolo unde îl roade „cîrtiţa unei nevroze“, e cel care cere socoteală jocului nostru meschin, de fiecare zi. Vorbelor care nu spun nimic, seriozităţii asasine, politeţurilor de ceai şi de zaharicale. „S-a trecut peste el uşor ca peste păpădii“, scrie Roll despre Urmuz. Aurul din mocirlă, praf aproape invizibil, împotmolit în greutatea fără ieşire a materiei. De-l găsiţi, de nu-l găsiţi, poftiţi la ospăţ!

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

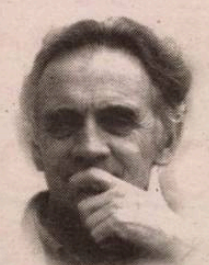
LA MICROSCOP

Buick de holtei

ÎŞI CUMPĂRASE judecătorul automobil – un Buick american albastru! În Medgidia doar cîţiva mai aveau maşini. Profesorul Tase, un Renault vechiuţ, la mîna a doua, primarul, un DKW decapotabil, cu motor în doi timpi, un căpitan de la regimentul lui Scipione îşi cumpărase sau primise la jumătate de preţ din Germania un Mercedes, iar Haikis angrosistul avea un Fiat Topolino portocaliu cu care trepăda după cereale prin toată ţara. Singurul dintre ei care umbla cu maşina prin oraş era primarul, care se îndrăgostise de jucăria lui decapotabilă. Îi făcuse garaj, să n-o ruşineze vrăbiile şi guguştiucii în curte.

Buick-ul judecătorului avea ceva ameninţător, mare şi cu botul rînjit cum era. Să zicem, comenta observatorul lui, doctorul Tefik, că de cînd nu mai avea cîinii lupi cu care ieşea la plimbare magistratul voia să arate că nu se teme de nimic şi că alţii ar fi trebuit să se teamă de el. Dar de ce să-şi cumpere judecătorul o maşină americană tocmai cînd la modă erau automobilele nemţeşti şi cele italiene? De cînd îşi luase Buick-ul, judecătorul putea fi cronometrat cît şi pe la cine se duce în oraş. Cel puţin de două ori pe zi automobilul său era parcat la gară. La prînz, judecătorul se ducea la restaurantul lui Fănică. Mînca o supă de găină cu găluşte sau o ciorbă grecească, iar ca fel principal lua o mîncare cu sos în care înmuia dumicaţi de pîine. În locul desertului bea un pahar de bragă. Seara, cînd maşina lui apărea din nou la gară, judecătorul se aşeza la o masă separată de clubul discuţiilor politice şi uneori bea un pahar cu maiorul Scipione care apărea şi el să audă ce se mai mişcă prin oraş. Maiorul mînca seara doar o felie de pîine picurată cu ulei de măsline, dar bea două, trei pahare de coniac Martel şi la plecare o cupă de şampanie. Judecătorul îi ţinea piept cu ţuici urmate de şprituri, după ce mînca un caşcaval la capac şi o tuslama regală. Apoi maiorul se suia într-o birjă, iar judecătorul îşi ambala îndelung motorul înainte de a porni încet spre casă. Buick-ul judecătorului dădea tîrcoale din prima zi în care el a fost în stare să-şi conducă maşina unei anumite case din oraş. Era casa farmacistului. Fata lui, Cristina, se întorsese de la studii. Avea 25 de ani şi urma să-i ia locul tatălui ei la farmacie. Nu ieşea pe stradă, ci se uita de la fereastră la cei care aveau să fie viitorii ei clienţi şi încerca să ghicească după mers şi înfăţişare de ce boli suferă. Avea ochi verzi, pătrunzători, cu care îl fixase pe judecător, în primele zile după ce se întorsese acasă. La cei 40 de ani ai lui, judecătorul nu mai ştia cum să-i revadă privirea şi să se apropie de ea fără să pară caraghios. Automobilul i s-a părut un blindaj convenabil în încercarea de a o cuceri, fără să aibă aerul că îi face curte.

Holteiul convins din el nu-l lăsa să încerce căile obişnuite prin care un bărbat, fie el şi de 45 de ani, se apropie de o femeie de care s-a îndrăgostit. Aşa că trecea cu maşina prin faţa casei farmacistului, la diferite ore, sperînd că fata lui a ieşit la fereastră. Cristina se nimerea din cînd în cînd să răspundă speranţelor lui şi mîngîia cu privirea maşina lui americană a tuturor posibilităţilor şi a ipotezelor maritale. După vreo lună, judecătorul ştia la ce ore apărea ea la fereastră şi începuse să creadă că şi ea se uita pe stradă cînd el apărea cu maşina în dreptul casei ei. Nu ştia cum să o facă să iasă din casă, ca să-i poată spune măcar bună ziua. In ziua cînd s-a trezit acasă cu tatăl ei farmacistul, judecătorul se simţea în culmea fericirii. Iată că tatăl ei înţelesese de ce îşi tot parca el Buick-ul în faţa casei lui şi îl scutea să o pîndească pe Cristina pînă cînd avea să se hotărască să iasă pe stradă. Farmacistul i-a cerut scuze că îl deranjează şi n-a vrut să intre în casă. I-a spus că fata lui era logodită cu un tînăr din Bucureşti şi, cu tot respectul, dom judecător, a început să creadă că îi faceţi curte. Şi ce era rău în asta? La drept vorbind, nimic, dar fata lui începuse să încline spre el, deşi urma să se mărite la toamnă cu logodnicul ei. Judecătorul l-a condus pe farmacist pînă la poartă. Din ziua aceea nu şi-a mai parcat maşina în faţa casei lui, dar nu se putea împiedica să nu treacă încet după amiază pe strada Cristinei cu maşina lui de holtei ghinionist. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Cu capul pe non-sens

„EROARE a celui prea fin, care nu-l înţelege pe geometru fiindcă nu-şi poate imagina că discursul lui nu spune decât ce spune.“ (385) Există discursuri care spun tot ce au de spus şi discursuri care dau de înţeles. Valéry *dă de înţeles* că şi primul tip de discurs poate fi folosit de poet. Nu ştiu ce să zic. Adică, nu cred, dar nu mă încumet să-l contrazic.

Shalom Alehem: „Omul este ca şi tâmplarul. Tâmplarul se naşte, trăieşte, munceşte ce munceşte, după care moare. Aşa şi omul.“

Noapte de revelion, nereuşită, ca de obicei. Dorm trei ore. Iau un somnifer. Nu mă ajută. Mă scol. Intru buimac în 2008.

„...vreau ca orice imagine să semnifice. Nu ştiu să accept non-valoarea ei. Mă mir că nu e totdeauna un fapt în mod vizibil legat de altele; având cauză, efect, existenţă explicabilă, rezonabilă, - şi totuşi, există condiţii exterioare oricărei raţiuni care o produc şi o împing în câmpul unde am obiceiul să raţionez şi să înţeleg“ (418). Ştie cum sunt lucrurile, dar simte nevoia să le ordoneze în mintea lui. E firesc, altfel n-am putea trăi. Realul, cu zgomotele şi ascuţişurile lui, ne-ar înnebuni. Însă artistul are această nebunie de a începe prin a percepe realul în acuitatea dezordinii lui, a lipsei lui de sens. Iar diletantul, care nu e în stare să înnebunească, rămâne acolo, adormind cu capul pe non-sens.

„Imbecilul ăsta continuă să admire o carte *pentru că îi place*.“ (462) Mi-am câştigat dreptul la imbecilitate. Nu mai sunt nevoit să citesc cărţi care nu-mi plac. Problema mea e că nici pe celelalte nu mă hotărăsc să le citesc.

„Sunt cel care îşi bate joc de rezultate.“ (445) E bine de el. De obicei, îşi bat joc rezultatele de noi.

„Morala. Definiţie arbitrară a binelui şi răului.“ (452) Cu cât ne apropiem de natură, cu atât morala e mai puţin *arbitrară*. De exemplu, războiul, care e viaţa însăşi. În război nu e deloc arbitrar să găseşti binele în a-l omorî pe duşman.

Într-un an, Maxone s-a schimbat complet. E acum un flăcăiandru. Nu mai e copilul care a însemnat atât de mult. Pot măsura egoismul de bunici: am fi vrut să rămână cum a fost.

„Crima e cădere a unei măşti. Viaţa socială zideşte (o mască de) ghips pe fiecare.“ (474) Crima e viaţa în exclusivitatea ei, încă nesocializată. Valéry scrie cu rea-voinţă despre viaţa socială fiindcă e, ca şi Gide, un imoralist.

„A crede înseamnă a te agăţa de ceea ce susţii.“ (478) Când simţi că te agăţi de ceea ce susţii, nu mai ştii ce să crezi.

Am găsit soluţia ca să-mi împac respectul de mine nefăcând nimic. Nu mai trec pe la ureche muzica; o ascult.

Valéry spune despre Stendhal că este „cel mai puţin prost dintre oamenii iluştri“. (486) Ceva dreptate are, ceea ce nu e de mirare din partea celui mai deştept dintre proşti. Cu asta nu vreau să-l insult... prosteşte, cum face el cu Stendhal. Vreau numai să repet că prostia nu lipseşte din capul nimănui.

„Democraţiile îi ţin departe de putere şi de controlul asupra puterii pe toţi oamenii cărora nu le place nici să strige, nici să promită.“ (487) Problema democraţiei este că se îndoiesc de ea oamenii cei mai inteligenţi. Noroc că nu sunt destul de inteligenţi, totuşi, ca să găsească ceva mai bun. Misiunea asta le revine unor idioţi.

Pentru Valéry, se spune într-o notă (cf. 488), particularitatea esenţială a omului este în a-şi pune întrebări. Rămân la părerea că particularitatea lui esenţială este în a-şi găsi argumente. Cinicii sunt rari.

Dilemă din care nu pot ieşi: cu toate că mi-e mai uşor să scriu decât să citesc, nu pot să scriu dacă nu citesc.

Pensia-i ici, moartea departe. Sunt zile, nu puţine, când, lăsat în pace – deşi arăt ca dracu, de slab ce sunt, şi pe cap nu mi-a rămas decât un ciuf -, mă simt mai bine decât vreodată, mai în firea mea.

Confirmare a caracterului esenţialmente violent al vieţii: „Prima mişcare e în general 'criminală' (...) – căci spontanul e făcut dintr-un sistem simplu care nu funcţionează decât între dorinţă şi actul de a o satisface.“ (500) Mai funcţionează şi între pericol şi reflexul de a te apăra.

Vorbesc despre comunism cu un ins. Îmi spune, ca atâţia, că doctrina a fost bună, dar s-a aplicat rău. Pot să-l înţeleg. Până în 1990 a avut post în Occident. Ceea ce poate să însemne şi că... Ce nu înţeleg e cum pot să fie tinerii noştri inteligenţi atât de proşti.

Dimineaţa nu sunt nici mai deştept, nici mai prost decât de la un timp. Trec pe dischetă lucruri vechi sau noi, le mai şi îndrept, scriu câte o frază, nimic de semnalat. După masă, când ar fi să citesc, e de rău. Orice carte iau în mână, după o zi sau două, ori chiar mai devreme, o abandonez.

Am reuşit să citesc câteva pagini din **Metamorfoza** lui Kafka. După aceea, mi-am dat seama de legătura care se poate face cu ce mi se întâmplă şi m-am speriat.

Nu sunt bun decât de prieten. Ca amic, sunt plictisitor. Însă prieteni nu mai am.

Învăţ să *stau pe prispă*. Mă pun în fotoliu şi şad.

T alunecă pe gheaţă şi se loveşte rău, în parte din vina mea, fiindcă nu mi-a dat prin gând să mătur zăpada în locul ei.

Mă duc, în locul lui T, pe gheaţă şi prin nămeţi, la clinica pentru diabetici. Urc patru etaje. Sus, aflu că am greşit scara. Cobor, urc cu bine alte patru etaje, îmi propun să nu mă mai dau mare cu suferinţa mea de cardiac. O aştept pe asistenta şefă. Vine, e foarte amabilă, completează reţeta. Mă întorc acasă. De acolo, şontâcâind, cu T, la farmacie. Reţeta, ni se spune, e valabilă anul trecut. Mâine, din nou, pe gheaţă şi prin nămeţi...

Azi-noapte era vorba de cartea aici de faţă. Există, mi se spunea, o parte în care încerc să descopăr adevărul despre om. Degeaba protestam eu că nu există aşa ceva. Nu-mi mergea.

Alex. Cistelecan îl citează pe Lacan: „...sunt acolo unde nu gândesc, gândesc acolo unde nu sunt“ (8). Că nu gândesc acolo unde sunt e sigur; că acolo unde nu sunt gândesc, m-ar mira.

Teoria psihanalitică (Freud, Jung) e foarte interesantă. Foloseşte la ceva ? Sper că nu.

Cum tot n-am ce face, mă uit pe pereţi. Ne văd pe toţi patru. În planul al doilea, puţin ridicat, mama, cu rochie închisă la culoare, încheiată până la gât, frumoasă ca puţine femei. Ion, blond, la costum, din profil, cu o mână pe umărul meu. E în ultima clasă, la *aplicaţie*. Eu, nici la grădiniţă, luminos, prostuţ, într-un sweater vânătoresc, cu capul sprijinit de tata. El, plin la faţă, meşă albă. Are 100 de ani, mama 98, Ion 77, eu 73. Toţi zâmbim. ■

Întrebare retorică

În revista *ACOLADA* nr. 12/ 2008, într-un text memorabil, intitulat *Echilibrul conştiinţei civice,* Gheorghe Grigurcu amendează în mod justificat opiniile exprimate de Norman Manea în articolul *Otravă cu efect de durată,* apărut în *România liberă* din 28 noiembrie 2008. Printre altele, scriitorul român stabilit în SUA afirmase: „un anticomunism bolşevic, similar în dogmatism cu comunismul însuşi, a bântuit din timp în timp părţi întregi ale Europei de Est". „Citind această propoziţie – explică Gheorghe Grigurcu – am avut senzaţia că n-am înţeles-o bine, aşa încât am recitit-o. Va să zică decomunizarea, atât de dificilă, atât de dureros defectuoasă, la care suntem martori de aproape două decenii, să nu fie decât un echivalent al... comunismului? Asta vede şi crede autorul *Întoarcerii huliganului,* din depărtările în care domiciliază, când vine vorba de vitregita noastră parte de lume? Pentru a realiza enormitatea aserţiunii d-sale, să facem următorul exerciţiu. Să presupunem că se află în chestiune nu comunismul, ci nazismul şi că romancierul s-ar fi rostit astfel: un antinazism similar în dogmatism cu nazismul. Ori în altă variantă: un anti-antisemitism similar în dogmatism cu antisemitismul. Ar mai fi dispus preopinentul nostru să aştearnă pe hârtie asemenea sofisme congruente cu «logica» propoziţiei ce ne-a stupefiat? Nu cumva frivolitatea comentariului d-sale se produce într-o unică direcţie, semnificând o stânjenitoare tendenţiozitate?"

Întrebare retorică, la care ar fi bine, totuşi, ca Norman Manea să răspundă. Avem motive să credem, însă, că n-o va face.

Lecţia de demitizare

În aceeaşi revistă, *Acolada* nr. 12/ 2008, remarcabilă prin ţinuta ei intelectuală, Ana Blandiana povesteşte, cu o sensibilitate dureroasă, cum, la vârsta de numai cinci-şase ani, a aflat de la tatăl ei că Moş Crăciun nu există. Pasajul este antologic:

„Mergeam pe stradă, dusă de mână, simţindu-mă în siguranţă şi mândră de saluturile respectuoase care se îndreptau spre noi, când Tata mi-a spus că eu sunt o fetiţă destul e mare şi de inteligentă ca să ştiu că Moş Crăciun nu există. Dar eu nu ştiam. O clipă chiar nu am înţeles la ce se referă, iar când, în sfârşit, n-am mai putut să neg existenţa dezvăluirii, am început să plâng în hohote şi să ţip: Nu-i adevărat, nu cred, nu-i adevărat, e o minciună! Şi cu cât plângeam şi ţipam, cu cât negam mai tare cele auzite, cu atât mă pătrundeam de adevărul lor demolator şi de nesuportat."

Rostogolindu-se prin mărăcini

Fiecare număr al revistei *MEMORIA* e ca un spin care ne tulbură indiferenţa cu care ne privim trecutul apropiat. Dacă conştiinţa de sine a unei naţiuni nu se poate întreţine decît prin cultivarea momentelor memorabile, atunci *Memoria* ar trebui să fie certificatul prin care ne legitimăm în faţa lumii contemporane. Sunt atît de multe ororile şi nedreptăţile care s-au petrecut în deceniile comuniste în România, încît simpla lor înşiruire reprezintă un mijloc de a ne trezi din indolenţă. Iar dacă mai şi intrăm în detalierea cazurilor de atrocităţi şi execuţii sumare, imaginea pe care o căpătăm e cea a unei bolgii naţionale. În numărul 3-4/2008 nici nu ştii ce să alegi mai întîi: calvarul învăţătorului Mica V. Ion, membru în grupul de sprijin al partizanilor conduşi de fraţii Toma şi Petre Arnăuţoiu, care a fost executat în noaptea de 19-20 iulie 1959 la închisoarea Jilava, tragedia arhiepiscopului Victor Leu, deportat în Siberia, întors în ţară şi înghiţit de închisorile Gulagului românesc, memoriile avocatului Ion Constantinescu-Mărăcineanu, arestat în lotul colonelului Gheorghe

ochiul magic

Arsenescu, care a făcut 16 ani de închisoare politică, sau articolul lui Alexandru Mihalcea despre regimul de detenţie de la Piteşti şi Salcia. Iată, de exemplu, cum arăta ambianţa din lagărul Salcia, descris de Alexandru Mihalcea: „Au existat scene de o cruzime greu de imaginat şi amintim aici doar trei cazuri. Întîi – uciderea fostului procuror Sotir Georgescu de către brigadierul Grigoraş Gheorghe prin lovituri cu parul în cap şi punerea corpului pe o targă în care bătuse piroane de fier; al doilea caz – băgarea la carceră, de către sublocotenentul Cîrliga, a patru deţinuţi cu fiare la picioare, doi în picioare, ceilalţi doi cu capul în jos, carceră de scînduri, fără acoperiş, avînd suprafaţa de cca 1 mp; la două ore după ce au fost scoşi, Bîrlădeanu, unul dintre cei scoşi, a murit. Al treilea caz: obligarea deţinuţilor care nu şi-au făcut norma să se dezbrace în pielea goală, să se ia în braţe cîte doi şi să se rostogolească prin mărăcini, în plină iarnă. (Sub domnia absolută a acestui scelerat, locotenentul major Ion Pavel, mutat de la Salcia, tot în calitate de comandant, la Iţcani–Suceava, în acest lagăr bucovinean a avut loc o scenă înfiorătoare: deţinutul Virgil Stroescu, nemaiputînd munci de frig şi slăbiciune, a fost legat cu mîinile la spate de către brigadierul Iliescu Gheorghe, la ordinul şefului de escortă Vişan Constantin, şi ţinut în zăpadă vreo jumătate de oră, apoi, fiindcă era anchilozat şi degerat, Iliescu i-a pus cărbuni aprinşi pe talpă... ca să-l facă să meargă. Stroescu a intrat în agonie şi a murit.)"

Presa diasporei

În fiecare an apare, la München, sub coordonarea literară a lui Gelu Ionescu, revista *APOZIŢIA*. Numărul pe 2008 începe cu un medalion Mihai Şora, un dosar sentimental, în care semnează omagiatul însuşi (textul reprodus este din 2006, din volumul dedicat, la Paralela 45, filosofului nonagenar), fiica lui, Sanda Şora, şi Matei Călinescu. O cronică de viaţă lungă, şi nu doar atît, o dare de seamă agreabilă – cît de jinduitor-agreabile au ajuns să ne fie modelele... – despre *le seul sage de ma génération,* cum l-a arătat Cioran. Despre înţelepciune, speranţă, libertate în sine şi... hipopotami: „A doua poveste care mi s-a întipărit în minte e cea cu hipopotamul din grădina zoologică de la Budapesta. Tata se afla acolo într-o zi toridă de vară, iar hipopotamul stătea scufundat în apă, complet imobil, nu i se vedeau decît ochii şi nările. Singura mişcare pe care o făcea era să clipească alene. Lentoarea cu care i se lăsau pleoapele pe ochi transmitea o stare de beatitudine şi lene paradisiacă. Tata ar fi dorit – mi-a spus – să fie ca acel hipopotam, care reprezenta un ideal greu de atins, şi anume, să te poţi bucura de existenţă în totală destindere şi impasibilitate." Ţinta, mai complicată, în fapt, decît o închipuie concreteţea imaginii, a cuiva „cu harul detaşării şi al transcenderii". Care, şi „dacă era cioban şi păzea oile, tot filosof ar fi fost".

George Banu scrie despre „limba brutală", în teatru, cu o concluzie, sprijinită pe marile, autenticele revolte *d'antan,* la care nu se poate să nu subscrii: „Omul redus la înjurături nu este decât un revoltat dezarmat." Gelu Ionescu discută *Despre idei & blocaje,* volumul lui H. R. Patapievici, deschizînd paranteze istoric-culturale în care încap şi Noica (şi Sorin Lavric, comentîndu-l), şi Marino, şi Andrei Cornea. Identitate naţională, specific, dezbateri fără sfîrşit, uitarea ca formă de... cultură. Şi din nou de la capăt.

Substanţială, elegant ilustrată (de coordonarea ei artistică se ocupă Radu Anton Maier), departe de cochetăria marginalităţii pe care, prin titlu, şi-o asumă discret, *Apoziţia* ajunge, pe îndelete, pentru un an întreg.

În vremea crizei

În ultimul timp – îngrijorarea sfătoasă fiind una din multele meserii, chiar vocaţii, naţionale (grija, evident, e a altuia...) – nu trece zi să nu citim, în ziare mai mult sau mai puţin tabloidizate, sfaturi anti-criză. Finanţist de conjunctură, tot binevoitorul îşi dă cu părerea. Bunăoară, la ce bunuri şi servicii să renunţi, ca să-ţi menajezi bugetul subţiat. Pe locul întîi, produsele de lux. O recomandare pertinentă. Pe locul doi, culmea, scris negru pe alb într-un ziar – ce-o fi ăsta, masochism? – cărţile, ziarele, revistele. Ca să vezi, nici vechiul clişeu cu înflorirea culturii în timpuri de criză (nu financiară, ce-i drept...) nu mai stă în picioare. Sau poate se gîndeau la cărţile de credit?

Paranghelion 2009

La cumpăna dintre ani, cum se spune, cu o formulă poetică, televiziunile noastre ne-au delectat cu nişte programe de Revelion menite să facă recorduri de *rating.*

Cronicarul a asistat (mai întîi siderat, iar apoi, oarecum dezarmat) la cîteva secvenţe din programul de pe Antena 1. Opţiunea sa a fost cea corectă: s-a dovedit mai apoi că Revelionul Antenei 1 a avut, dintre toate, audienţa cea mai mare.

Adrian Copilul Minune, costumat în pionier, şi mozolind-o, la nivelul solului, pe o colegă de scenetă, totul sub portretul uriaş al lui Nicolae Ceauşescu, a captat atenţia publicului nostru, la fix doi ani de la intrarea României în Uniunea Europeană.

Bravos, naţiune! Halal să-ţi fie! am zice reîntorcîndu-ne la Caragiale şi trecînd mai departe. Însă un articol excelent, publicat de Alexandru Matei în *ROMÂNIA LIBERĂ* la zece zile de la consumarea indimenticabilului Revelion, pune accentele într-un chip diferit, extrem de interesant. Să-i dăm cuvîntul tînărului eseist: „Umilinţa se înscria, pînă de curînd, în registrul comic. Camera ascunsă e metoda prin care oamenii erau păcăliţi – e drept, nu umiliţi. La *Ciao Darwin* ideea de om a fost oarecum pusă la îndoială. Să fii frumoasă şi proastă rămîne demn. Să fii un hipopotam îngălat, ştirb şi strîmb, hm, asta nu mai e de colea, e de curtea miracolelor. Nu altfel a fost paranghelionul aceleiaşi Antene 1. Pe scenă se foiau diferite exemplare humanoide pline de viaţă brută, autarhici, autosuficienţi şi ingenui ca nişte organisme unicelulare de după Big Bang, sau, dacă vreţi, ca nişte dumnezei underground inelari. Personajele astea sunt – numele nu lipsesc, dar nici nu acoperă – inconştientul, trupul nostru fără suflet, instinctul nostru, bălegarul în care avem, deh, rădăcini, chiar dacă ceea ce arătăm nu este decît tulpină, frunze şi, mai ales, flori".

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca ASTRA
- Sibiu -

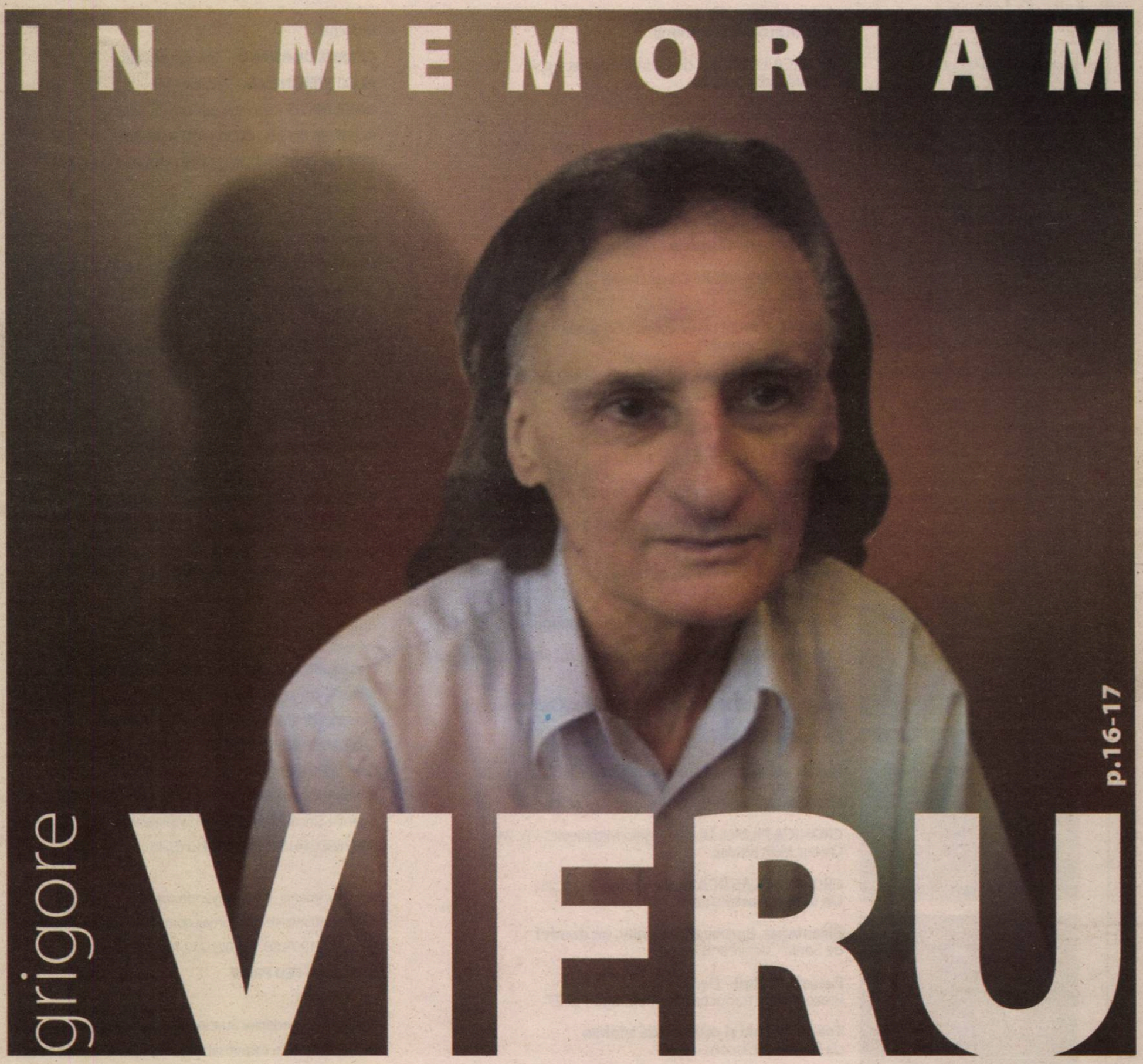
România literară

3

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 23 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

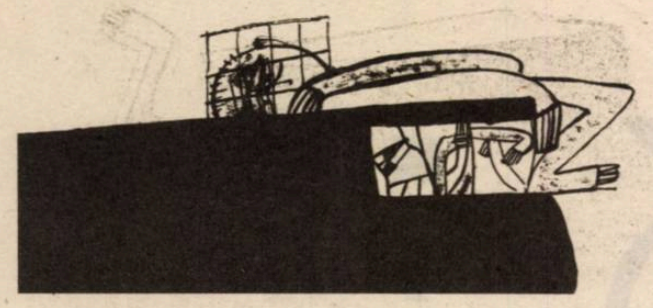


IN MEMORIAM

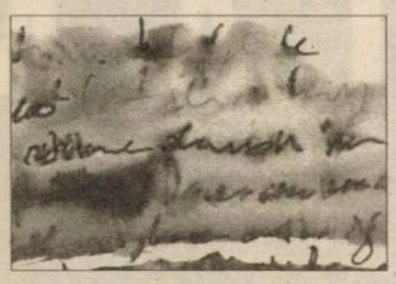
grigore VIERU

p.16-17

evocări de Gheorghe GRIGURCU și Alex. ȘTEFĂNESCU



s u m a r



Scriitorii români şi Unirea de Teodor Vârgolici – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
De ce nu zâmbesc românii?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce înseamnă *plumb?* – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Vastele încăperi ale inimii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Cadavrul din debara

Poeme de Gellu Dorian – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Portugalia (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Eminescu – restitutio in integrum

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Arătania

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O expertiză a răului

Din lumea paralelă a pisicilor de Grete Tartler – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Întoarcerea în paradis

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

In memoriam Grigore Vieru (1935-2009)
de Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu – pp. 16-17

Şobolanul e mai viu decât ţestoasa
de Lucian Dan Teodorovici – p. 18

Bucureşti, oraş frumos de Barbu Cioculescu – p. 19

Ultimele însemnări criptografice ale lui Mateiu Caragiale
de Liviu P. Dinu, Marius Popescu – p. 20

Epistolă către Odobescu (XI) de Ştefan Cazimir – p. 21

Eternul exilat de Virgil Duda – p. 22

Poezia retro de Simona-Grazia Dima – p. 23

Genii imperfecte de Val Gheorghiu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Queer Milk Shake

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Un dialog postmodern

Bicentenar. Barbey d'Aurevilly, un dandy?
de Sonia Cuciureanu – p. 26

Peter K. Wehrli - *Deruta*
Prezentare şi traducere de Nora Iuga – p. 27

Teatru Kabuki şi covoare de Isfahăn
de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30
Gabriel Adrian Mirea

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Soare şi hazard

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Bunul plac

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 12, 13, 14, 21, 22, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 15, 20, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 11, 16, 17, 19, 24, 27, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 18, 25, 26, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre pereţii care despart*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

deea unității naționale o întâlnim formulată încă din 1822, într-un manifest semnat de Naum Râmniceanu, Eufrosin Poteca și Barbu Paris Mumuleanu.

Scriitorii români și Unirea

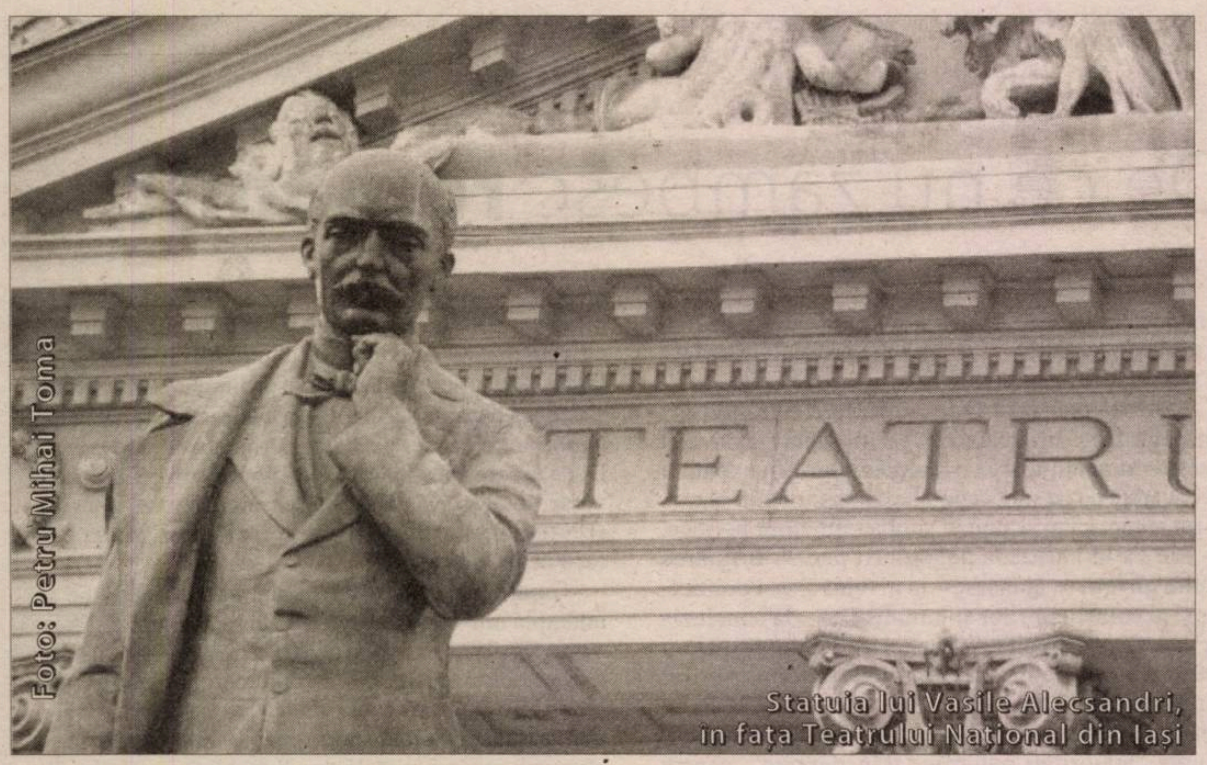


Foto: Petru Mihai Toma

Statuia lui Vasile Alecsandri, în fața Teatrului Național din Iași

ÎN LITERATURA ROMÂNĂ din secolul al XIX-lea, idealul unității naționale a avut o prezență constantă, de fundamentală însemnătate. Scriitorii noștri perpetuau și întăreau o năzuință care venea din vechime, făurită de conștiința întregului neam românesc, tălmăcită de cronicari și înfăptuită acum 150 de ani, la 24 ianuarie 1859. În articolul *Unitatea României*, publicat în revista *Republica română*, nr. 2 din 1853, Cezar Bolliac sublinia: „Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în capetele câtorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace; ea a fost simtimentul național în toate părțile României, de când istoria a început a ne spune câte ceva despre Dacia." În același sens, Alecu Russo releva în ale sale *Cugetări*, apărute în *România literară* din 1855: „Cu cât vom deslușì mai bine șirul faptelor românești de la început, cu atâta mai tare ne vom încredința că ai noștri s-au luptat pentru ideea unității mai înainte chiar de a fi singura idee fecundă și adevărat sublimă în literatură." Memorabil a rămas discursul rostit de Mihail Kogălniceanu la 9 februarie 1863, deci la scurt timp de la înfăptuirea actului istoric al Unirii Principatelor Române, simbolizat în dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al celor două țări românești, discurs în care aducea un suprem elogiu națiunii române, afirmând răspicat: „Unirea, domnilor, eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă; Unirea e actul energic al întregii națiuni române și de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea a făcut-o!"

Ideea unității naționale o întâlnim formulată încă din 1822, într-un manifest semnat de Naum Râmniceanu, Eufrosin Poteca și Barbu Paris Mumuleanu, în care se scria: „Corabia neamului românesc astăzi are trebuință de un cărăbier iscusit și acesta este unirea românilor!" O caldă pledoarie în sprijinul unirii introducea și Dinicu Golescu în memorialul *Însemnare a călătoriei mele*, apărut în 1826, îndemnându-și compatrioții să o înfăptuiască: „Unirea spre folosul obștii ne fericește, unirea slăvește, unirea întemeiază tot binele. După aceasta alergând, fraților, să o îmbrățișăm, ca prin fapte să ne cunoaștem că am vrut să slujim patria!" Convingerea că înfăptuirea Unirii tuturor românilor va fi spre binele obștesc o exprima și Constantin Negruzzi într-o scrisoare adresată, la 23 martie 1839, din Iași, lui George Barițiu, la Brașov, mărturisind: „Ca deputat strig în Camera noastră, ca filolog scriu articule, ca român sfătuiesc și propovăduiesc Unirea, fără care bine nu vom mai vedea." La rândul său, George Barițiu scria în articolul său *Naționalitatea*, publicat în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 51, din 18 decembrie 1844: „Țăria și puterea unui popor, vaza sa, politica sa de cumpănire, nădejdiile sale, prezentul și viitorul său zac în unirea națională."

Scriitorii care s-au situat printre fruntașii Revoluției din 1848 au înțeles că lupta pentru dreptate socială și libertate națională nu putea fi concepută în afara ideii de unire a tuturor românilor într-o singură țară, într-un stat unitar, suveran și independent. În primele zile ale revoluției din Muntenia, C. A. Rosetti a scos gazeta *Pruncul român*, introducând chiar în primul ei număr, din 12 iunie 1848, apelul *Către frații noștri din Moldova*, chemându-i la înfrățire în numele idealului comun: „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertății. Munteanul și moldoveanul sunt toți români, sunt frați, o singură nație." Idealul unității naționale a fost susținut și de cealaltă gazetă a revoluției din Muntenia, *Poporul suveran*, al cărei redactor responsabil era Dimitrie Bolintineanu. În articolul-program, din primul număr, apărut la 9 iunie 1848, se preciza că gazeta „Va avea drept țintă asemenea Unirea provinciilor române și tot ce va putea duce România la fericire și mărire."

Înăbușirea Revoluției din 1848 nu a însemnat însă și sucombarea principiilor și țelurilor ei fundamentale. Dimpotrivă, revoluționarii români proscriși peste hotare au continuat să le propage și să le slujească cu tenacitate, cu și mai multă încredere în justețea și necesitatea lor istorică. Printre revoluționarii moldoveni refugiați în Bucovina, la familia Hurmuzachi, se afla și Vasile Alecsandri, care, la 26 iulie 1848, îi trimitea lui Nicolae Bălcescu aceste cuvinte de înflăcărată credință în unitatea națională:

„Iubite Bălcescu și voi fraților din Țara Românească, voi vrednici fii ai libertății, primiți urările de glorie și de fericire ce vă facem din adâncul inimei, noi, emigranții din Moldova. Singura izbândă a Valahiei a fost în stare să ne mângâie de cumplitele nenorociri a Moldovei, căci pentru noi țara voastră este tot o patrie. Trebuie dar să te înștiințez că dorul cel mai înfocat al nostru, cât și al unei mari partide din Moldova, este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție."

Poposind la Brașov, Vasile Alecsandri redactează, împreună cu Alecu Russo, Costache Negri, George Sion și alții, documentul deosebit de important intitulat *Principiile noastre pentru reformarea patriei*, în care înscrie și deziderатul fundamental al epocii: „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatârnat românesc." Tot la Brașov, Vasile Alecsandri scrie poezia *Hora Ardealului*, pe care o publică în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 24, din 14 iunie 1848, și pe care, în 1856, o va transforma în celebra *Hora Unirii*:

„Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu inima română,/ Să-nvârtim hora frăției/Pe pământul României."

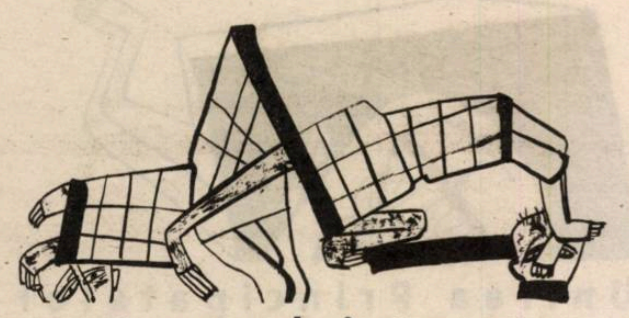
În scrierile sale, Nicolae Bălcescu a pledat cu pasiune și clarviziune patriotică pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În lucrarea *Mersul revoluției în istoria românilor*, scrisă la Paris în 1850 și publicată în revista *România viitoare*, relevând perspectiva dominant națională pe care trebuia să o dobândească lupta revoluționară ulterioară, Nicolae Bălcescu argumenta: „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decât în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sunt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sintimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfârșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mântui."

Întors în țară în septembrie 1857, după un amarnic exil de 9 ani, Dimitrie Bolintineanu s-a dăruit înfăptuirii Unirii. În acele momente, neavând nici un fel de avere materială, nu putea să participe direct la viața politică, nu avea dreptul nici să aleagă și nici să fie ales deputat. Și atunci, a inițiat și a condus gazeta *Dâmbovița*, al cărei prim număr a apărut la 11 octombrie 1858, la București; punând-o în slujba idealului unionist. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza și ca domnitor al Munteniei, la 24 ianuarie 1859, prin care se realiza visul secular al poporului român și se deschidea totodată o nouă și luminoasă pagină în istoria țării noastre, a vibrat profund în inima și conștiința lui Dimitrie Bolintineanu. În *Dâmbovița*, nr. 31 din 24 ianuarie 1859, scria: „Printr-această faptă se constată că dacă frații noștri de peste Milcov au dat exemplu de simtimente patriotice antice, românii de dincoaci Milcov au răspuns cu aceeași mărire. Demni frați de a fi uniți, ei au dovedit astăzi încă o dată într-această luptă nobilă și sublimă de cele mai rare sacrifice și abnegații." În perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza, Dimitrie Bolintineanu s-a situat printre cele mai de seamă figuri de patrioți care au ctitorit România modernă. La 23 mai 1860 a fost numit comisar din partea României în Comisia Europeană a Dunării. În această calitate a făcut parte din suita oficială a lui Cuza în vizita pe care a întreprins-o, în septembrie 1860, la Constantinopol, descrisă de Dimitrie Bolintineanu în broșura *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopol*, publicată la scurt timp după revenirea în țară. La 12 octombrie 1863 s-a format un nou guvern, sub președinția lui Mihail Kogălniceanu, guvern care a înscris cea mai luminoasă etapă din timpul Unirii, îndeplinind un rol hotărâtor, de însemnătate istorică, prin legile și reformele realizate, ca reforma agrară și împroprietărirea țăranilor, reforma electorală, secularizarea averilor mânăstirești și altele. Din acest guvern a făcut parte și Dimitrie Bolintineanu, ca ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, remarcându-se printre cei mai de seamă promotori ai învățământului de toate gradele, de la înființarea a peste o mie de școli rurale până la fundamentarea Universității din București.

Înfăptuirea Unirii, simbolizată în dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, la 24 ianuarie 1859, ca unic domnitor al țărilor românești, a constituit un eveniment de însemnătate istorică, punând temelia statului român modern, cu profunde ecouri în literatura noastră. Dintre numeroasele poezii scrise sub impresia imediată a acestui moment de înălțător patriotism, amintim *Hora lui Cuza-Vodă* și *Cuza-Vodă* de Vasile Alecsandri; *Măriii Sale Domnului Alexandru Ioan I. Anul 1859. Pentru ziua intrării sale în București* de Grigore Alexandrescu; *24 Ianuarie 1859* de C. D. Aricescu; *La Cuza-Vodă* de Dimitrie Bolintineanu, *Imn la 24 Ianuarie* de George Crețeanu, *Lui Alexandru Ioan I* și *24 Ianuarie* de Grigore H. Grandea, *24 Ianuarie* de George Ranetti.

Evocând momentul de neuitat, la care a participat, al alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Moldovei și apoi ca domnitor al Munteniei, N. Gane mărturisea în *Amintiri din timpurile Unirii*: „Când Kogălniceanu își isprăvi discursul, toată lumea plângea în tribune, căci bucuria mare ca și durerea mare tot prin lacrimi se exprimă. Afară văzduhul clocotea de sunetul clopotelor tuturor bisericilor din oraș și de bubuitul a 101 lovituri de tun. Eu unul mărturisesc că niciodată n-am avut o mai puternică strângere de inimă ca în fața acestui mare act care era prima piatră așezată la temelia statului român. În acel moment am simțit individualitatea mea de român sporită, neamul meu înălțat; am văzut dintre negurile trecutului răsărind un soare nou care avea să ne încălzească și să ne lumineze calea spre un viitor și mai frumos. Și într-adevăr, după 19 zile se împlini în București un act și mai măreț, alegerea lui Cuza-Vodă de domn Țării Românești. Astfel că dorința cea mai vie, cea mai aprinsă, cea mai generală a națiunii române, Unirea țărilor surori, era acum îndeplinită."

Teodor VÂRGOLICI



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De ce nu zâmbesc **românii?**

Astăzi, tonul încrâncenării și al urii îl dau televiziunile. Ca simplu cetățean, n-ai scăpare.

ÎNTORS dintr-un concediu mirific în Republica Dominicană și la New York, Ioan T. Morar a constatat că n-a văzut, în București, o zi întreagă, nici un om zâmbind. Din câte aflăm de pe blog-ul său, în ziua respectivă a circulat mult, s-a plimbat îndelete printre rafturile unui hipermarket, a stat la coadă, a discutat cu oamenii, i-a văzut vorbind între ei sau conversând la telefon. A străbătut orașul, a condus mașina. A avut, așadar, timp să observe. Nicăieri, însă, nici o umbră de zâmbet. Rezultatul e un comentariu de-o amară disperare, descrierea unei lumi post-apocaliptice, în care par să fi supraviețuit doar umbrele ființelor de altădată. România normală, România gesturilor firești, România oamenilor politicoși pare să fi dispărut pentru totdeauna. Arareori, o dată la câteva luni, se întâmplă să vezi la televiziuni câte un supraviețuitor al României vechi, interbelice. Simți din prima clipă diferența: de la felul în care acești domni sau doamne știu să se îmbrace (o, nu e vorba de Armani, Gucci sau Versace, nici pomeneală: poartă haine obișnuite, dar perfect alese momentului și stării), la limba pe care-o vorbesc. O limbă română muzicală, articulată, frumoasă, de-o minunată expresivitate.

De aici ne-am stricat la cap: de la limbaj. Obligați de comuniști să vorbim în scheme primitive (ori să nu vorbim deloc), am pierdut obișnuința normalității. În tot ce facem suntem fie abuzivi, fie indiferenți, fie nefericit plasați în raport cu obiectul de referință. Ce te șochează în comportamentul românului e un fel de familiaritate agresivă, abordarea *ex abrupto*, directețea, de nimic pregătită, a atacului verbal. Năucit, nici n-apuci să răspunzi primului șuvoi de fraze (de regulă, acuzații aiuritoare, ce n-au nici în clin, nici în mânecă cu gândurile, intențiile și actele tale) și cazi secerat valului următor de incriminări.

„România scrâșnetului din dinți, a înjurăturii, a lipsei de snagă", descoperită de Ioan T. Morar prin contrast cu lumea oamenilor normali, politicoși, de unde tocmai venise, nu e o noutate. Pe vremea comunismului, era aproape indecent să zâmbești când țara zăcea sufocată sub cizma ocupantului sovietic. În anii cincizeci, aproape că nu exista familie care să nu aibă un membru sau o rudă zvârliți în închisoare. Apoi, sub Ceaușescu, numai de zâmbit nu-ți ardea când, mort de foame, hăitașii partidului te mai și obligau să ieși la demonstrații și să urli ineptele lozinci de proslăvire a regimului. Prin ce-a făcut imediat după preluarea puterii, Iliescu ne-a înghețat pentru multă vreme zâmbetul pe buze.

Astăzi, tonul încrâncenării și al urii îl dau televiziunile. Ca simplu cetățean, n-ai scăpare. De la formula indirectă, la cea perversă, până la aceea scabros-agresivă, posturile de televiziune par să-și fi împărțit repertoriul nemerniciei și nimicniciei umane. Formula indirectă, în aparență soft (pentru că se adresează doar ochiului), e reprezentată de emisiunle de știri catastrofice de la *Pro Tv*. Accidente, tâlhării, omoruri, certuri, răfuieli sângeroase, împușcături ne sunt prezentate cu un fel de duioșie macabră, ca niște lucruri inevitabile și, în fond, profund umane. Când vreau să aflu ce se mai întâmplă în subsolul lumii românești, deschid televizorul și privesc frumoasele prezentatoare care debitează cu zâmbet seducător cele mai inimaginabile atrocități. Constat, iarăși și iarăși, că suntem iremediabil atinși, în formele cele mai degradante, de maladia voyeurismului. Privesc amestecul de cruzime și oroare și nu-mi vine să-mi cred ochilor: oare cât de jos poate coborî un „om de televiziune" pentru a-și asigura traiul de lux, cu vizite în stațiuni din străinătate prezentate pe larg de publicațiile mondene?

Varianta perversă face furori la *Realitatea Tv*. Specializată în știri, televiziunea lui Vântu s-a dovedit maestră în manipularea evenimentelor. Un exemplu recent arată de ce sunt capabili realizatorii talk-show-urilor atunci când se pun în slujba răfuielilor politice. Se știe că în perioada negocierii pentru formarea noului guvern se ajunsese – la nivelul clasei politice, dar și al comentatorilor și jurnaliștilor – la concluzia că, date fiind dificultățile economice anunțate pentru 2009, era nevoie de un guvern cu puternic sprijin parlamentar. A fost suficient ca această idee de bun simț să fie îmbrățișată de Traian Băsescu, sprijinitor al unei „majorități puternice transparente", pentru ca specialiștii în dezinformări să purceadă la acțiune.

Punctul de atac a fost simplu: deși Traian Băsescu se referea la o „majoritate puternică transparentă", prin comparație cu aceea „netransparentă" din vremea guvernării liberale, ultimul cuvânt al sintagmei a fost eliminat. În felul acesta, se deschidea calea atacurilor contra „dictatorului" care vrea ca țara să fie guvernată de o „majoritate puternică", adică de una abuzivă. Aceleași metode perverse sunt aplicate și în cazul dezbaterii provocate pe marginea eventualei modificări a Constituției. Cu toate că șeful statului a spus răspicat că varianta pe care o preferă este cea semi-prezidențială (adică formula actuală!), comentariile merg în proporție de sută la sută în direcția presupusei încercări a președintelui de a *desființa* parlamentul!

Ipostaza scabros-agresivă e ilustrată de majoritatea emisiunilor de dezbateri la care participă Radu Tudor, Dana Grecu, Mircea Badea, Gâdea, Ciutacu (și, până de curând, Cristoiu). Ne aflăm în fața unui fenomen în care un grup bine organizat de indivizi și-a propus să ne ofere imaginea unei societăți apocaliptice. Ascultați-le românească șuierată printre dinți, încercați să descifrați ce fel de gândire promovează prin emisiunile lor și veți avea formula care-a creat premisele stării de război civil, în care toată lumea urăște pe toată lumea.

Cum să-ți mai ardă de zâmbete după ce prin aceste neobosite guri de mitralieră ți se transmite mesajul că de fapt nu trăiești în România, ci într-un fel de Gaza mutată, geo-psiho-politic la poalele Carpaților? Nu trece zi în care să nu afli de-un nou război cu țintele false, în care să nu vezi cum se consumă energii colosale în non-acțiuni sau în ocupații al căror rezultat e, garantat, contrar celor scontate? Ce-i trebuia, de pildă, guvernului Boc să deschidă un front al răfuielii cu pensionarii care mai iau și un amărât de salar de la stat? În loc să se concentreze pe limitarea abuzurilor, să reducă pensiile speciale și să anuleze legile aberante, noua putere a indus o sinucigașă harababură în sistem. Dacă tot are acest colosal sprijin în Parlament, de ce nu se hotărăște, în fine, să redimensioneze pensiile securiștilor și activiștilor peceriști? Îi asigur că s-ar face economii uriașe.

Cum să-mi mai ardă să zâmbesc văzând ce se întâmplă într-o instituție cu pretenție de onorabilitate, cum e Academia Română? Dacă la nivel de administrare a intereselor breslei noua conducere a făcut lucruri lăudabile, mentalitatea membrilor propriu-zișI a rămas intactă. Aceleași grupuri de interese, aceeași ofuscare, aceeași grijă de a nu li se diminua privilegiile și de a nu li se tulbura somnul mediocrității atotcuprinzătoare. Respingerea titularizării (pentru a doua oară!) a lui Nicolae Manolescu e cel mai limpede indicator al dezastrului moral în care Academia se bălăcește de ani și ani de zile. Am așteptat o minimă reacție la dezvăluirea colaborării cu Securitatea a unuia din membrii săi – membru de onoare! –, Bălăceanu-Stolnici. Academicienii au tăcut mâlc, de parcă era cel mai firesc lucru din lume să cumulezi calitatea de turnător și pe aceea de academician. Dacă șaptesprezece din cei patruzeci și unu de membri titulari consideră că Nicolae Manolescu nu e demn să poarte toga academică, înseamnă că nebunia și iresponsabilitatea au atins cote intolerabile.

Îi înțeleg pe academicienii scriitori. Aceștia sunt adânc vexați de locul modest unde-i plasează în recenta sa *Istorie critică a literaturii române* Nicolae Manolescu. Din păcate pentru ei, cam așa vor rămâne și în viitoarea jumătate de secol, până va mai apărea – dacă va mai apărea – o altă *Istorie a literaturii*. Căzute în dezinteresul public, publicate de edituri marginale, dar gras stipendiați de stat, astfel de persoane au încă suficientă putere, dacă nu pentru a construi, măcar pentru a dărâma puținele edificii durabile ale culturii de azi. Dar ceilalți, nescriitorii, ce argumente aveau să strâmbe din nas în fața operei critice și literare eminente a lui Nicolae Manolescu?

Deși începusem cu speranța că-l voi contrazice pe Ioan T. Morar, că voi găsi măcar un motiv să zâmbim în România acestui moment, mă văd nevoit să-i dau dreptate: așa este, trăim în „România scrâșnetului din dinți, a înjurăturii, a lipsei de snagă". Și, în această lume, oricât te-ai strădui, orice mișcare a mușchilor feței virează automat spre schimonoseală. ■

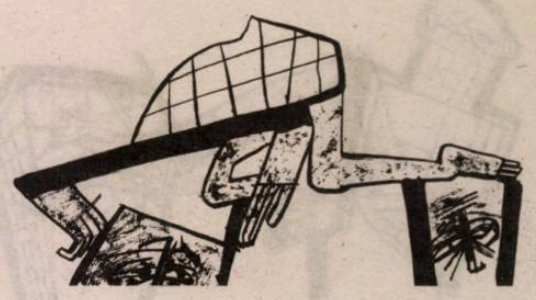
Premiul Național de Poezie **„Mihai Eminescu" – 2008**

Pe 15 ianuarie 2009, în Sala Teatrului „Mihai Eminescu" Botoșani, în fața unui public numeros, a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2008. Juriul național de acordare a acestui premiu, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Al. Călinescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu, având în vedere nominalizările – Cristian Simionescu, Ion Mircea, Nora Iuga, Dinu Flamând și Vasile Vlad –, a decis ca premiul să-i revină poetului **Cristian Simionescu**, care a primit și titlul de Cetățean de Onoare al municipiului Botoșani.

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" Opera Prima, pe anul 2008, a fost obținut de poeta Svetlana Cârstean, pentru *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească. Juriul Premiului Opera Prima a fost format din Al. Cistelecan, Daniel Cristea Enache, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon și Ioan Holban.

Gala s-a încheiat cu un spectacol extraordinar susținut de actorul Ion Caramitru și pianistul Johnny Răducanu.

Au fost prezenți la Botoșani: Theodor Paleologu, ministrul Culturii și Cultelor, Varujan Vosganian, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu, Adrian Popescu, George Vulturescu, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Vasile Spiridon, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa.



Dacă presupusa cititoare neiniţiată care aş fi fost eu sau presupusul cititor obişnuit care aţi fi putut fi dumneavoastră în 1916 ar fi citit poemele, ce dezamăgire!

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Ce înseamnă ***plumb*** ?

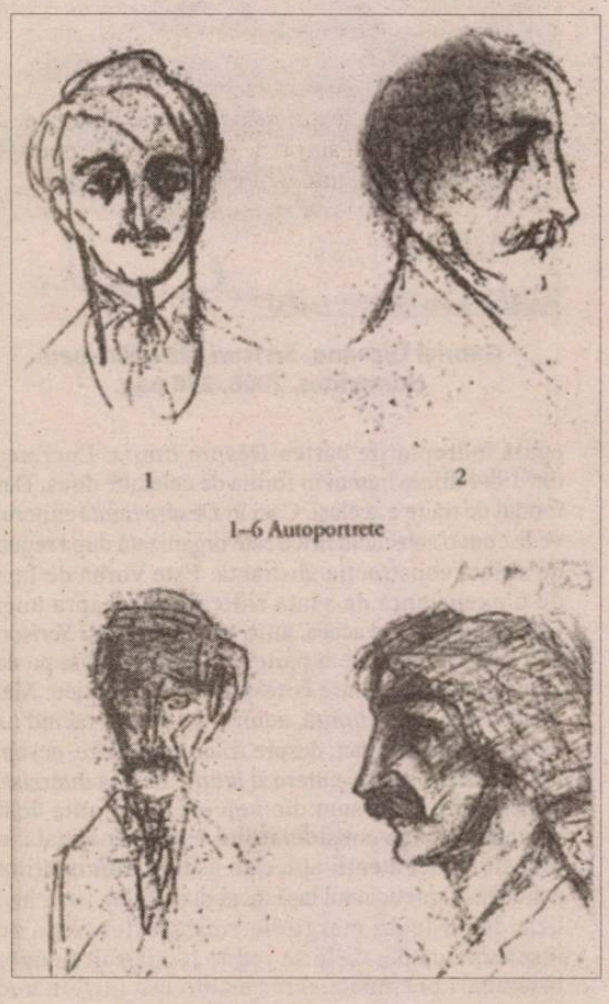
Destinatar: Prof. Nicolae Manolescu

DOMNULE Profesor,
În numărul trecut al revistei anunţam o nouă rubrică, al cărei generic îl vedeţi alături. Dar am nevoie de interlocutori. Ca să-l parafrazez şi să-l contrazic pe unul din favoriţii mei, Camil Petrescu, „eu nu pot vorbi onest decât la persoana a II-a". Pentru această primă întrebare, „Ce înseamnă *plumb*?", persoana a II-a (plural) sunteţi dumneavoastră. Mi se pare firesc să fie aşa, nu numai pentru că aţi scris în mai multe rânduri despre Bacovia, dar şi pentru că aţi scris o *Istorie critică a literaturii române* în care regândiţi literatura. Sau, mai simplu, în care gândiţi. Bacovia nu e tocmai preferatul dumneavoastră – îl cam demitizaţi, îl reaşezaţi, în fond, în zona în care s-a aflat în receptarea interbelică – dar răceala asta poate fi utilă în judecarea unui poet.

Pentru că limbajul poetic are (aşa cum a demonstrat-o fidelul cititor al **Românieі literare**, domnul Solomon Marcus, într-un text faimos în teoria literară românească) asemănări cu limbajul matematic, nu e de mirare că se ajunge greu la înţelegerea unui poem, oricât de simplu. Dar poezia nu e totuşi aritmetică, iar dacă seamănă cu matematica, ea seamănă cu un nivel superior al acesteia, şi îţi trebuie în ajutor şi intuiţia, şi sensibilitatea, şi experienţa, şi antrenamentul, ca să-i dai de capăt. Când îl învaţă pe Bacovia, elevilor li se dau nişte rezultate poetice de-a gata, ca să le memoreze, li se spune că 2+2=4, că *plumb* înseamnă „apăsare, nevroză, greutate a vieţii, cenuşiu". Că e „disperare lipsită de speranţă", cum scrie în site-uri Wikipedia, de pe *Google*. Sau li se spune că ar fi o trimitere ascunsă la alchimie, unde din plumb se obţine aurul (poetic, evident – iată arta poetică bacoviană!, plumbul cuvintelor de zi cu zi se transformă în aur poetic). Mai din lene, mai din nepăsare, după ce trec examenul de bacalaureat, cititorii se mulţumesc toată viaţa cu aritmetica asta. Rareori se mai întorc la naivitatea iniţială, cea pe care ar trebui s-o aibă oricine citeşte un poem, cu atât mai mult un poem-cheie pentru înţelegerea unui poet. Pentru că, o ştiţi mai bine ca mine, dacă la examen întrebi un student despre un titlu din Bacovia, va spune cu siguranţă *Plumb*. Când spui Bacovia, spui *Plumb*, când spui *Plumb*, spui Bacovia. Cuvântul acesta a devenit, ce s-o mai lungim, parola lui Bacovia. Numai că, atunci când vrei să deschizi seiful poetic cu această parolă, constaţi că rămâne încuiat.

Domnule Profesor, până la urmă, ce înseamnă *plumb*? De unde până unde atâta plumb într-o poezie care foloseşte un vocabular simplu, la îndemână, din viaţa de zi cu zi, din târgul nostru cel de toate zilele, din locul unde nu se întâmplă nimic, niciodată? De unde apare metafora asta – dacă metaforă este – într-un volum în care e vorba de lucruri concrete, palpabile, vizibile, sau măcar audibile din micul oraş? Cine poate pipăi, vedea, auzi plumbul? Un oraş cu parc şi havuz, unde anotimpurile sunt ori prea lungi, ori prea reci, ori prea calde, ori prea monotone, o odaie cu clavir, o lume în care totul se reduce la, cum spuneţi şi dumneavoastră, obiecte, şi la caracteristicile lor prime? Unde e în acest oraş plumbul concret? Nu e de mirare că, inventând cărţi, chiar cu titlu existent, în *Bibliografia generală*, ingeniosul şi ludicul Mircea Horia Simionescu spune că *Plumb* a apărut în „Biblioteca pentru metalurgişti". E de bun simţ!

M-A PREOCUPAT mereu înţelegerea corectă a cuvântului *Plumb* şi a poemului care dă titlul volumului de debut al lui Bacovia. Fiind aşezat în deschiderea lui, este pe post de artă poetică, de *credo* literar. Cum să crezi în plumb? Ce să crezi despre poezia de plumb? (Deja am spus prea mult şi risc să stric suspansul!). Ca să înţeleg, m-am reaşezat – ştiţi că-mi plac călătoriile temporale, acum devenite din păcate o modă – m-am întors deci în 1916, ianuarie, anul şi luna apariţiei cărţii. Ştiţi care sunt titlurile volumelor de poezie românească din 1916? Ştiţi, desigur, că deabia aţi aşezat literatura în calendarul ei istoric. Sunt cele mai convenţionale, mai banale sau mai marcat „poetice" cu putinţă: *Şesuri natale* şi *Zâmbete şi lacrimi* scrise de tradiţionalistul Nichifor Crainic, *Inscripţii* de N. Davidescu, *Cântece fără ţară* de Goga, *Ardealule, Ardealule bătrân* de Emil Isac, *Viaţa* de Mihail Săulescu. Doi poeţi mai debutează odată cu Bacovia: Topîrceanu, cu două volume: *Balade vesele şi triste* şi *Parodii originale* şi Vasile Voiculescu, singurul care păstrează titlul consacrat până atunci, *Poezii*. (Volumele de poezie se numeau redundant, în secolul 19 şi la începutul secolului 20, *Poezii* sau *Versuri*, pentru că publicul avea încă nevoie de un semn de recunoaştere; o ştim din schiţa lui Caragiale *Cum se naşte o revistă?*).



1–6 Autoportrete

Acum să ne închipuim o vitrină sau un raft de librărie şi câţiva cititori reprezentativi pentru anul 1916. Care citiseră Ienăchiţă Văcărescu, Ion Heliade-Rădulescu, care avuseseră în cartea de citire Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, iar dacă erau mai la zi cu literatura, ştiau şi un Baudelaire, apoi câţiva simbolişti francezi sau belgieni şi pe maestrul Macedonski. Recunoşteau poezia în titluri cu „zâmbete" şi cu „lacrimi", urmaşele mai mari ale „lăcrămioarelor" lui Alecsandri, în titluri viguros patriotice, care vorbeau cu ţara (*Ardealule bătrân*!), puteau înţelege chiar o metaforă consacrată de o jumătate de secol, ca *Les fleurs du mal*, dar cu siguranţă că văzând un titlu ca *Plumb* printre toate astea nu aveau sistemul de referinţă potrivit cu el. Le cădea greu. Cel mult – eu aşa aş fi făcut, dacă aş fi trăit atunci, dacă aş fi fost o casnică naivă, dar cu gust de citit, şi aş fi văzut cartea la raftul cu poezie – cel mult, publicul se putea gândi că e vorba de plumbul gloanţelor, de plumbii din poezia populară repusă în circulaţie de acelaşi Alecsandri. Cu atât mai mult cu cât era război şi România se pregătea de el. Acesta e sensul la îndemână pentru orizontul de aşteptare şi memoria poetică a anului 1916. Or, nimic din toate astea în volum, iar dacă e vorba şi de moarte, ea nu are a face cu moartea eroică de pe câmpul de luptă.

Dacă presupusa cititoare neiniţiată care aş fi fost eu sau presupusul cititor obişnuit care aţi fi putut fi dumneavoastră în 1916 ar fi citit poemele, ce dezamăgire! Abia se învăţaseră cu metaforele şi cu celelalte figuri de stil, abia înţeleseseră că poezia e un cod, când iată că din nou se ajunge la un limbaj primar, primitiv chiar. Ştim azi că în critica literară s-a dat o adevărată bătălie între cei care susţin că poezia lui Bacovia e una de simplă *notaţie*, cei de partea cărora vă aflaţi şi dumneavoastră (*a* este egal cu *a*, corbii sunt corbi, negrul e negru, iar asta e de-ajuns) şi cei care susţin că poezia lui e de *sugestie*: corbii trimit la moarte, negrul trimite la tristeţe, doliu etc.) De partea cui sunt eu? Vă voi spune ceva mai târziu. Dar să fim cinstiţi. Dacă am fi citit poezia lui Bacovia la 1916 ni s-ar fi părut destul de urâtă, cu titlul ei cu tot (nu e de mirare că n-a fost defel un succes de vânzare!). Mai mult, cu sărăcia ei lexicală, cu economia demnă de vremuri de criză stilistică şi cu tautologiile ei, părea a fi scrisă de un poet cu prea puţine resurse. *Aşa ceva scrie oricine*, şi-ar fi spus buna cititoare a anului 1916. Dacă asta e poezie, eu mă împuşc (cu plumb) ar fi spus şi onestul cititor al vremii de război şi e foarte probabil că n-ar mai fi deschis niciodată volumul.

Vă amintiţi poate de articolul lui N. Davidescu, de altfel pozitiv, bine intenţionat. Autorul, care, aşa cum am zis, a publicat şi el un volum în acelaşi an, a scris despre mai toţi simboliştii şi poeţii contemporani lui, dar nu e întotdeauna inspirat în judecarea lor, căci pe Arghezi îl consideră un poet minor. Totuşi în scurta lui recenzie are câteva intuiţii juste: „Mi-a fost dat să văd acum în urmă, cu prilejul unei apropiate tipăriri în volum, poeziile strânse laolaltă ale d-lui Bacovia. Izolat, le cunoşteam [...] caracterul lor straniu, original şi pătrunzător, mă izbise încă de la început". Poemele, spune Davidescu, sunt „şocant de simple", „nici nu prea sunt poezii". Şi, partea care-mi place mie cel mai mult: „Impresionează ca şi strigătul enigmatic al pisicilor în noapte, pe acoperişuri". E o reacţie la cald, a apărut în martie 1916, adică la două luni după publicarea volumului, dar pare scrisă înainte de a vedea volumul tipărit. Reţinem că „nici nu prea sunt poezii!" – şi e vorba de un specialist!

Temele simboliste, recuzita, tehnicile nu erau de fapt noi. Crohmălniceanu face chiar un mic repertoar de teme comune cu alţi simbolişti: ploaia e de la Rodenbach, Rimbaud şi Verlaine (şi mai ales, aş spune eu, de la cel care l-a debutat şi susţinut pe Bacovia, Macedonski, din *Cântecul ploaiei*), cadavrele de la Baudelaire (la fel şi cavoul, adaug eu), ftizia de la „tuberculosul Jules Laforgue", nevrozele, macabrul, clavirul de la Rollinat, Jammes, Samain, alcoolul de la Verlaine cel „răpus de băutură". Un singur lucru nu seamănă cu nimic şi cu nimeni: plumbul!

(Nu vă pierdeţi răbdarea, răspunsul *va urma* peste o săptămână). ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Vastele încăperi ale inimii

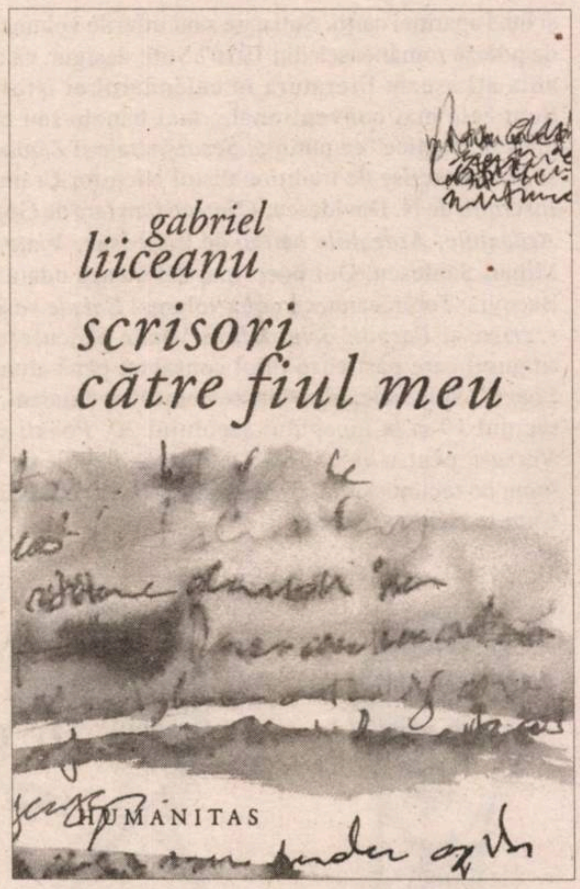
Un filozof căruia intelectul nu numai că nu i-a sufocat fondul liric, dar l-a înzestrat cu atuurile expresiei estetice.

O REGULĂ verificată de mii de ori spune că, în rîndul filozofilor, gustul pentru abstracţiuni ascunde o inaptitudine lirică. În schimb, în rîndul literaţilor, înclinaţia spre vorbirea frumoasă ascunde o incoerenţă a gîndirii. În ambele cazuri avem de-a face cu încercarea de a compensa o infirmitate: lipsa temperamentului artistic sau lipsa intelectului disciplinat. Dar, dacă la literaţi fuga de idei este o lacună îndeobşte recunoscută, la filozofi lucrurile sunt mai delicate. Căci, lipsindu-le o sensibilitate aptă a le stîrni emoţii estetice, filozofii se refugiază tocmai în spatele ordinii conceptuale. Jargonul devine o platoşă ermetică, înzestrată cu două virtuţi salvatoare: mai întîi, blochează subiectivitatea gînditorului, care, dacă ar fi lăsată să iasă la iveală, ar fi considerată un semn ruşinos de dezbrăcare în public, apoi întreţine iluzia unei superiorităţi descriptive. În felul acesta, jargonul cade victima unei exagerări împinse pînă la caricatură, mai toate excrescenţele terminologice actuale avîndu-şi cauza nu atît în nevoia unei rafinări tot mai adînci a limbajului, cît în imboldul de a acoperi o lacună umorală. Căci, fără o umoare reactivă aptă a-ţi deştepta emoţii, amintiri şi reverii, filozofia devine galimatie stearpă: erudiţie fără duh şi doctrină fără viaţă.

Cînd apare un om care posedă în egală măsură ambele calităţi, el va fi privit ca o fiinţă hibridă aflată la răscruce de tabere: nici filozof şi nici literat. Precum o făptură intermediară mişcîndu-se în hotarele unui istm pe care nu poate păşi decît dacă are ambele calităţi – talent literar şi disciplină a minţii –, intelectualul va fi tratat de cele două tabere precum victimele miticului tîlhar Sinis. Legat de vîrful a doi pini aplecaţi, el va fi sfîrtecat în clipa slobozirii trunchiurilor lor. Paradoxul e că sfîrtecarea echivalează în acest caz cu contestarea apartenenţei lui la vreuna din tabere. Nici una nu şi-l revendică pe motiv că, fiind atipic, chipurile nu este reprezentativ. Nimeni nu se întreabă de ce tocmai el are darul de a exercita un efect asupra publicului, iscînd emoţii, declanşînd reacţii şi exercitînd pînă la urmă o influenţă culturală. Cum nimeni nu e dispus să conceadă că un astfel de spirit dă tonul epocii. Succesul lui, dacă apare, e pus pe seama neînţelegerii publicului. Căci e nepoliticos să ai faimă scriind într-o limbă literară despre teme pe care tradiţia ne-a obişnuit să le tratăm cu ajutorul categoriilor, cum de asemenea e nepoliticos să treci pragul unei notorietăţi dincolo de care, ca o replică tardivă la un statut pe care alţii nu-l au, mai toţi rivalii încep să se împiedice de numele tău. Cum, aşijderea, e nepoliticos să scrii frumos fără să delirezi sub imboldul dicteului automat la care se pretează absolvenţii de filologie.

Cazul la care mă refer este cel al lui Gabriel Liiceanu. Prins între cei doi pini ai lui Sinis – talentul literar şi profunzimea filozofică –, Gabriel Liiceanu e rodul unei fericite chiasme umaniste: în el s-au încrucişat elementul liric al efuziunii estetice şi rigoarea legată a ideilor spuse cu sens. Se subînţelege, fiecare calitate îl face indezirabil în ochii taberei aferente, motiv pentru care mulţi doresc ca chiasma să se preschimbe în ruptură. Dacă la aceasta mai adăugăm o trăsătură a cărei însemnătate o vom înţelege abia în următoarele decenii – mă gîndesc la o activitate pedagogică care a făcut ca sub mîna lui să se formeze o generaţie de tineri care, dacă au avut o minimă afinitate structurală cu cea a maestrului, au înţeles că filozofia, înainte să treacă prin concept, trece prin suflet –, atunci potretul lui Gabriel Liiceanu e conturat. Împrejurarea că nu i se iartă că a reînviat un stil de filozofie care părea să se fi stins odată cu perioada interbelică – filozofia lirică, reflexia subiectivă, folosirea interiorităţii ca punct de plecare în desfăşurarea unor meditaţii personale –, ţine de tresăririle unei psihologii colective ale cărei ingrediente formează un pestriţ amestec de invidie, ură şi admiraţie.

Scrisori către fiul meu e o mostră tipică de filozofie lirică. Înclinaţia imediată este s-o pui în prelungirea *Uşii interzise* şi să le priveşti pe amîndouă ca părţi alcătuind un întreg memorialistic. Neîndoielnic că aşa stau lucrurile, dar alături de ele trebuie pusă cu



Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Humanitas, 2008, 236 pag.

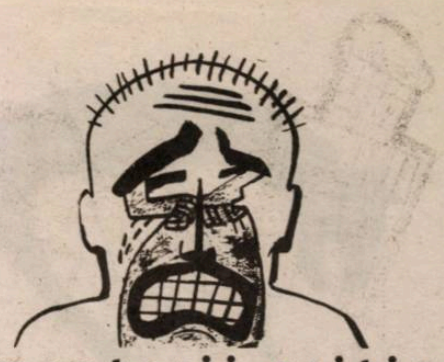
egală îndreptăţire cartea *Despre limită*. Lucrarea din 1994 diferă numai în formă de celelalte două. Dar fondul de trăire e acelaşi. Căci în *Despre limită* cititorul vede cum o substanţă lirică este organizată după reguli de strictă construcţie abstractă. Este vorba de fapt de o exeprienţă de viaţă ridicată la treapta unei teorii generale. De aceea, între *Uşa interzisă* şi *Scrisori către fiul meu* pe de o parte, şi *Despre limită* pe de alta, există numeroase corespondenţe tematice. Mai precis, în *Despre limită*, autorul vorbeşte, făcînd uz de un discurs abstract, despre *frică, nehotărîre, destin, lene, ratare, prostie, putere şi iubire*. În *Uşa interzisă*, toate aceste teme sunt din nou prezente, atîta doar că generalitatea consideraţiilor este abandonată în favoarea unei atenţii aplecate asupra întîmplărilor concrete. Teoreticianul lasă locul diaristului, iar ochiul liric debordează marginile conceptului. Asta nu înseamnă că detaliile se reduc la înşiruirea unor însemnări personale care se chircesc într-un nod individual lipsit de interes cultural. Întotdeauna întîmplarea e însoţită de un adagiu speculativ, întotdeauna faptul de viaţă, anecdota sau emoţia e filtrată printr-o schemă conceptuală. Cu alte cuvinte, dacă viaţa fără teorie e zbatere oarbă şi teoria fără viaţă e apoftegmă sterilă, atunci îmbinarea lor naşte ipostaza filozofiei vii. Iar în *Scrisori către fiul meu* temele care precumpănesc sunt în număr de două: iubirea şi frica.

Cum amîndouă sentimentele îşi au sediul simbolic în organul numit convenţional inimă, leitmotivul cărţii e inima. Inima într-o triplă ipostază: cordul biologic suspus competenţei cardiologilor, inima afectivă supusă trăirii intime şi inima ca sediu al memoriei sufleteşti. Cele trei identităţi ale inimii sunt sursa tuturor trăirilor din carte: de la accesele de tahicardie paroxistică, a căror violenţă îl silesc pe autor să accepte efectuarea unei intervenţii pe cord în America, pînă la senzaţia de claustrofobie la scară mare trăită într-un uriaş mall american; de la panica resimţită într-o biserică baptistă în mijlocul unor credincioşi exaltaţi, pînă la neaşteptatul sentiment de comuniune colectivă încercat la Paştele din 1992, la vizita regelui Mihai în Bucureşti; de la cele două tipuri de spaimă fără chip – spaima în faţa sfîrşitului şi angoasa remuşcării – pînă la formele iubirii omeneşti: iubirea de tată, iubirea de discipol, iubirea de îndrăgostit şi iubirea de copil; de la cele două forme de satisfacţie umană – bucuria dată de micile plăceri ale vieţii şi marea bucurie, atît de rară, a clipelor de fericire totală, pînă la emoţiile provocate de amintirile vechi ale copilăriei.

Citită cu un ochi estetic, şi nu cu reaua-voinţă a celui care vrea să caricaturizeze detalii ale intimităţii dezvăluite în carte, *Scrisori către fiul meu* pare scrisă cu calmul elegiac al unei nostalgii aşezate. Tonul aminteşte de detaşarea din *Tratat despre lupta zadarnică* a Margueritei Yourcenar. Poate cele mai consistente pagini ale cărţii aparţin capitolului „Intră în scenă celălalt. Contratimpul – ce ne facem cu calul negru?“ Aici Gabriel Liiceanu ne oferă imaginea unui gînditor ale cărei nuanţe cresc în chip organic din matca unei idei pe care o regăsim, sub un unghi diferit, în *Despre limită*. Tema în cauză este iubirea. Dorinţa a doi îndrăgostiţi de a se uni pînă la contopire îşi găseşte drept simbol privilegiat *însoţirea mîinilor* lor. Prin faptul că îşi dau mîinile şi apoi se mîngîie, cei doi nu numai că îşi străbat reciproc conturul trupului, dar în acelaşi timp preiau ceva din fiinţa celuialt. Această luare în primire sub dubla formă a însoţirii mîinilor şi a mîngîierii devine semnul *co-incidenţei* celor doi: ei *cad unul în altul*, devenind una. Unitatea lor e compactă, fără fisură, căci nu numai că trăiesc la unison, dar pe deasupra nimic nu vine să le tulbure contopirea. Pactul e perfect şi pare să dureze toată viaţa.

În prelungirea acestei viziuni vine capitolul pomenit mai sus din *Scrisori către fiul meu*. De data aceasta, *însoţirea mîinilor* se va prelungi în *suprapunerea palmelor*, dar optica se va schimb radical: *coincidenţa* intimă a celor doi va lăsa locul unei *in-coincidenţe* constitutive. A trăi respectabil în doi este o utopie fără leac. Fiecare om este o monadă închisă implacabil în sine (sens sugerat de etimologia cuvîntului „aforism“), care nu poate ieşi decît pentru scurt timp în afara sa, şi de obicei numai atît cît durează tensiunea sexuală. Stingerea acestei tensiuni va rupe simultaneitatea afectivă a celor doi: lăsînd să izbucnească cronologia lor deosebită, bioritmurile lor diferite, într-un cuvînt contratimpurile în care vor nimeri. De aceea, oricît de sudat ar părea un cuplu şi oricît de sinceră ar fi emoţia cu care îşi suprapun palmele în momentul jurămintelor iniţiale, cei doi vor începe, mai devreme sau mai tîrziu, să trăiască în contratimp. Din acest moment, defazarea dintre ei va creşte, ducînd la uzura implacabilă a relaţiei lor. Există un supliciu în doi la care sfîrşeşte orice poveste de dragoste. Vor urma 3-4 pagini de o neverosimilă veridicitate umană, a cărei subtilitate poate fi recunoscută spontan de orice pereche care a avut parte de o experienţă asemănătoare. Adică de mai toată lumea.

Gabriel Liiceanu are ochi scenic şi condei de literat. De aici uşurinţa cu care îşi face cititorul să „vadă“ secvenţele şi episoadele cărţii, în derularea impusă de fluctuaţiile memoriei afective. Adăugată *Uşii interzise*, cartea de faţă întregeşte portretul de care pomeneam mai sus: un filozof căruia intelectul nu numai că nu i-a sufocat fondul liric, dar l-a înzestrat cu atuurile expresiei estetice. ■



Găsesc esenţială această observaţie. Datorită ei *The Lives of Others* se transformă, dintr-o melodramă istoric recentă, într-o meditaţie despre convertirea existenţei factuale în text contrafactual.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Cadavrul din debara

UN EXPERT STASI, Gerd Wiesler, specializat în anchetarea celor care, în anii Cortinei de Fier, întreţineau relaţii cu jumătatea capitalistă a Germaniei, primeşte misiunea de a contabiliza fiecare mişcare a unui faimos scriitor, Georg Dreyman, suspectat, prin superbia cu care îşi gestionează succesul, de disidenţă. Mai mult – căci revanşa politică are, nu de puţine ori, origini meschine – căsnicia perfectă a acestuia din urmă cu o frumoasă actriţă e de natură să stârnească invidia Ministrului Culturii. În consecinţă, în apartamentul elegant al poetului sunt instalate microfoane care înăbuşă, practic, orice posibilitate de intimitate fonică. Sub comanda inchizitorului de carieră, înregistrările sunt ascultate în timp real şi rezumate, tot în timp real, pe pagini întregi. Nu interesează, cu adevărat, decât discuţiile care vizează, în limbajul de lemn al epocii, subminarea autorităţilor Republicii Democrate. Hărţuirea la care este supusă soţia lui Dreyman, venită tocmai din partea acestor autorităţi, e eludată sistematic. Se întâmplă însă că profesionistul însărcinat cu monitorizarea, impecabilul agent Wiesler, numit, în documentele oficiale HG XX/7, intră subit în sfera de fascinaţie a victimei. Naivitate de ambele părţi, căci dacă unul, neavând habar de prezenţa dispozitivelor de ascultare, le mărturiseşte prietenilor planul de a publica, în Vest, un articol anonim care denunţă atrocităţile regimului Honecker, celălalt mistifică dezinvolt discuţiile, atrăgând atenţia asupra unei conformiste piese de teatru ce urma să celebreze intrarea pe drumul luminos al socialismului. Cum faptele se petrec în 1984, Georg Dreyman va avea, nu peste mult, ocazia să-i arate necunoscutului, în condiţii de libertate, recunoştinţa sa.

Acesta e, în linii mari, subiectul filmului *The Lives of Others* (2006), pe care, într-un eseu, Andrei Codrescu îl invocă. După ştiinţa mea, un echivalent românesc al acestei perspective pătrunzătoare asupra raporturilor cu serviciile de informaţii comuniste nu există. Evident, dacă lăsăm deoparte marioneta, devitalizată şi neconcludentă, a securistului cu faţă umană. Discursul puternic ideologizat malformează însă discutarea problemei în termeni, autentici, de conştiinţă. Singurele tentative curăţate de partizanat le reprezintă, astăzi, *addenda* jurnalului lui Livius Ciocârlie, care conţine fragmente din dosarul de urmărire al acestuia, şi articolul lui Nicolae Manolescu, publicat în numărul anterior al **România literară**. Atât ofiţerii cărora le aparţin notele informative privitoare la eseistul timişorean, cât şi cunoscuta tovarăşă Clătici, merită, prin micile derogări de la imperativele profesiei, o oarecare, nu exagerată totuşi, gratitudine.

Revenind la eseul lui Codrescu, el ridică inteligent, folosindu-se marginal de acest argument epic, chestiunea raporturilor dintre viaţă şi biografie. Fiindcă în viziunea lui pretins anarhică, odată cu organizarea unui sistem de control al identităţilor individuale, statul a deschis totodată un imens şantier de construcţie a caracterologiilor individuale: „Poţi avea o viaţă fără a avea o biografie? Privind lucrurile superficial, răspunsul este da. Dar, la o analiză mai serioasă, aş spune da, numai înaintea apariţiei statului modern, birocratic. Pentru că statul birocratic a marcat fiecare individ cu infrastructura biografiei. Individul este cineva cu o dată de naştere înregistrată, cu certificat de căsătorie, cu fişă matricolă, cu bunuri mobile şi imobile înregistrate la fisc, cu carte de muncă şi certificat de deces. Individul este toate aceste înscrisuri care-l definesc. Nu poţi fi individ dacă nu ai o biografie. Este ilegal să fii o persoană fără biografie. Are statul grijă [...] Infrastructura oficială este umplută de individ, pe parcursul vieţii, cu o reţea de hârtii: corespondenţă, circulare către birouri, faxuri, emailuri, înregistrări audio şi video. Îţi cere doar puţină străduinţă să scrii biografia oricărei persoane care a trăit după mijlocul secolului al XVIII-lea în Europa sau în America de Nord, iar străduinţa se referă numai la abundenţa de date şi la necesitatea de a le selecta." (pag. 181)

Andrei Codrescu, *Noi n-avem bun-gust, noi suntem artişti*, Editura Polirom, 2008, 252 pag.

În continuarea acestei poziţii neîngăduitoare, Andrei Codrescu plasează, inspirat, exemplul filmului – amintit mai sus – regizat de Florian Henkel von Donnersmarck. Atunci când i-am schiţat trama, am optat, din grijă faţă de spectatorul român, pentru accentuarea relaţiilor de putere stabilite în plan restrictiv politic. Analogia cu situaţia de la noi e primordială – şi, cu atât mai mult, interesantă – pentru sistemul de referinţă autohton. Nu însă şi pentru cel, mult mai deschis dezbaterii, din Statele Unite. Codrescu sesizează, judecând, dacă nu la rece, măcar de la distanţă, un artificiu ce ţine mai degrabă de determinările naratologice: „Falsele biografii ale altora nu trebuie să producă doar variante convenabile ale «vieţilor altora», ci şi variante acceptabile pentru autobiografiile biografilor. Autobiografiile spionilor sunt scrise prin falsificarea informaţiilor din biografiile subiecţilor lor." (pag. 183)

Găsesc esenţială această observaţie. Datorită ei *The Lives of Others* se transformă, dintr-o melodramă istoric recentă, într-o meditaţie despre convertirea existenţei factuale în text contrafactual. Diferă aici, în primul rând, paradigma. Dar, cu mult mai important, diferă – mă folosesc, pentru precizie, de un cuvânt la modă – mentalităţile. Din punctul de vedere al lui Codrescu, colecţionarea evenimentelor interpretabile e, prin comparaţie cu asumarea raţionamentelor dilematice, absolut neesenţială. Şi în aceste eseuri, (care însumează, într-o traducere compactă, volumele *The Dog with a Chip in His Neck* şi *The Devil Never Sleeps*), şi în altele din cele difuzate la National Public Radio, Securitatea ca instituţie represivă beneficiază de o ironie mai degrabă calină. Altele par să fi fost spaimele şi fantasmele copilului care, în anii '50, îşi ocupa, după propria confesiune, orele după-amiezei cu haotice lecturi din poezia lumii.

În schimb, pentru intelectualul român, politicul – limitat la cele aproape cinci decenii de comunism – reprezintă încă, în argumentare, un criteriu emoţional. Iar malversaţiunile serviciului de control al informaţiei capătă, ori de câte ori sunt luate în discuţie, chipul acoperit al cadavrului din debara. (Fac precizarea, pentru cei dispuşi să se scandalizeze în faţa acestei sintagme, că ea nu e nici mai mult, nici mai puţin, decât un calc din engleză, unde desemnează punctul nevralgic, evitat în toate expunerile publice, al unei comunităţi. Mai mult decât o probă de monolingvism, înţelegerea greşită a conceptului denotă, o spun răspicat, semidoctismul. Dacă nu din alt motiv, fie şi numai din pricină că, în *Jurnalul fericirii*, o carte cult a ultimelor decenii, Steinhardt explică îndeajuns de limpede noţiunea).

Această încăpere de rezervă se dovedeşte, în mediul american, semnificativ mai spaţioasă. Dar şi, ca trafic, mai mobilă, iar ca etajare, mai eterogenă. Codrescu o defineşte chiar, în cazul bunei manipulări, ca pe o soluţie: „Ce este o debara? Freud îi zice subconştient. Era locul unde vieţuitorii epocii victoriene surghiuneau tot ceea ce contravenea lui «cum-se-cade». Când victorienii s-au vindecat, locul era deja plin ochi cu lucruri proscrise de Biserică. Darea la o parte a tuturor lucrurilor care stăteau în calea muncii şi conformismului faţă de societate a avut un efect benefic: a promovat munca şi a construit averi. Când şi Freud s-a vindecat, debaraua dădea pe dinafară de dorinţe reprimate, inclusiv sex şi crimă. În 1914, debaraua a explodat, dând naştere Primului Război Mondial, revoluţiei ruse, tumultuoşilor ani '20, celui de-Al Doilea Război Mondial."

Concluzia lui Andrei Codrescu, după o lungă succesiune de fluxuri şi refluxuri, rămâne, în fond, optimistă: „Nu vă fie teamă. Am venit să vă aduc vestea cea bună. Debaraua nu e goală. Deşi e adevărat că am scos din ea tot ce a fost interzis, s-a umplut pe neştiute cu alte marafeturi, şi anume cu «îngerii naturii noastre mai bune», cum spunea Lincoln. Dorinţa noastră pentru sublim, excelenţă, geniu şi creştere morală umple acum debaralele, oferindu-i subconştientului mijloacele reînnoirii noastre." (pag. 210)

Despre asemenea îngrădiri pretins etice e vorba în toate eseurile din *Noi n-avem bun-gust, noi suntem artişti*. De pe poziţia de forţă a inteligenţei suverane, o sumă de locuri comune cu imunitate de obşte sunt, desăvârşit igienic, deshumate. Aşa cum am mai spus, în aceste raţionamente iconoclaste, interesul politic e nul. Teza alimentării limbajului cu un set proaspăt de valori lirice prin cultivarea măsurată a erorii are, de exemplu, certe rădăcini suprarealiste. La fel ca şi aceea a despărţirii, prin metafore, de un secol pe cât de dens estetic, pe atât de complicat moral.

Şocante acolo, astfel de idei rămân, aici, fără consecinţe. Vocea singurului poet prin care literatura română a marcat la cald epoca ulterioară generaţiei lui Allen Ginsberg nu răzbate, în ciuda tuturor eforturilor editoriale, până la noi. E, de bună seamă, un nou subiect de ţinut sub lacăt. ■

poezie

NORDURI

iulie

nu observi nimic nici cînd se lasă peste trupul meu
un văl de flori
sub un cer senin cum e cicoarea adunată-n snopi
de iuți secerători
ca de gheață raze strînse-n ochi să-mi citească
Dumnezeu poemul
scris de tine cu cerneluri gri dintr-un praf vindecător
cum e polenul

toropit de ghețuri printr-un cer învelit cu iulie ca
o matrioșcă
zace trupul meu sub mii de sori ou neroditor în
cuib de cloșcă
și-și preface rănile în flori strînse de femei în ceas
de seară
cînd se-nchid în strane și de dor mor să-mi
nască trupu' a doua oară

și tu nu mai ești să priveghezi așa cum se face cînd
cel mort
nu mai are timp să mai aștepte și se-ngroapă-n
el ca-n mărul copt
viermele ce-a lenevit din floare și-acum scoate
coarne din pămînt
și se face fluture și moare îngropat în cerul gol
și strîmt

aprilie

nouă sunt femeile ce-l poartă spre icoane și spre
crîșme dragi
pe pruncuțul care iese-n lume și din lume peste
sîni de fragi
levănțică iasomie busuioc prin mătăsuri
strecurate-n zori
cînd se va trezi să-și afle trupul înflorit în mii și
mii de flori

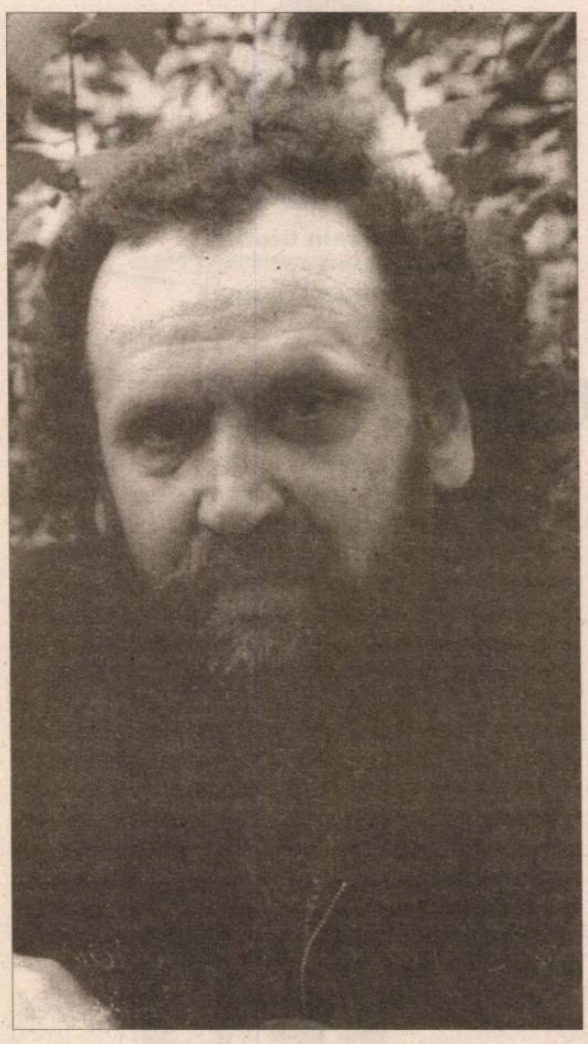
copleșit de ochii tăi de mamă de unde-am fost
izgonit atunci
cînd țipa să-și facă loc în lume cum în lume singur
te arunci
și străin îți este tot străinul și devii și tu străin cînd
fugi
de acasă ca năluca-n noapte slugă să devii ca
mii de slugi

nouă-au fost femeile acelea nouă zile-au fost cînd
s-a născut
blestemat și oropsit de tine ca-ntr-o cruce
semnul nefăcut
peste cerul lapte ce-și mai ține pruncii rupți de țîță
și flămînzi
printr-o lume rea ce-i uită pe cei singuri foarte triști
și blînzi

octombrie

stau în libră cîntărit de ochi ca de juzi la bară
cînd ți-e frică
să nu cazi în lutul lor de porci cînd de-acolo nimi'
nu te ridică
și pe buze-mi stau cuvinte iuți gata să reteze
țeste de muieri
care m-au tîrît în judecată ca pe-un hoț de cai
de-alaltăieri

toropit de întrebări o mie și de-o mie de minciuni



Gellu Dorian

la fel
zac în mine ca-ntr-o pușcărie plină de tîlhari
cu-n singur țel
și de milă n-am nevoie și de silă sufletul în gît îmi
stă ca-n colivie
pasărea colibri ciugulind musculițe 'n viață
încă-o zi să fie

stau și totuși gîndurile-mi țes chipul ei frumos
ca o icoană
zugrăvind credința în biserici eminesciană zicere
ce-mi toarnă
chipu'n ceară ce se arde-ncet într-o crîșmă la o
margine de viață
candelă golită de uleiuri țoi sorbit și votcă fără
gheață

SUDURI

leacuri

leacuri doctori ceaiuri și pomezi nu mai vreau
s-aud de astea niciodată
o să trec prin viață cît mai e liber ca lumina-n
cer din cer săpată
o să stau de vorbă cu oricine de va vrea de vorbă
să mă țină
și de vorba mea o să convină orișicui ivit în
viața mea puțină

nu-s nici hîd nici n-am urît pe nimeni ba eu cred
că i-am iubit pe toți
încît n-are rost tristețea să-mi ațină calea ca-n
pădure potera la hoți
o s-o ard odată cu hîrtia de sub care am ieșit în
lume
scris pe terfeloage de carton de o mână tremurîndă
cu-n cărbune

mama de mă va vedea pe cruce de pe cruce mă va
coborî
și-mi va arăta alt drum și drumul pe spinarea lui
mă va sui
plină de scripcari și voie bună cum se-ntîmplă-n
viața celor mulți
ducă-se singurătatea să se țină cu cei singuri rătăciți
prin munți

xantipa

să-mi strecori veninul ușurel într-o cupă
dintr-un bar din Creta
unde mă voi naște într-o zi alb și înțelept ca-n zbor
egreta
și țigara să mi-o dai aprinsă de la fulgerul pe
care Prometeu
l-a-nnodat să nu se mai deznoade decît dacă îl voi
stinge eu

nu-s Socrate nici efebii lui sunt doar ce-l ce-și bea
cafeaua rece
într-un bar din Creta într-o noapte nesfîrșită timpul
și-l petrece
iar tu nu ești tu ești chiar Xantipa alăptînd trei șerpi
la sînul ei
cu veninul lor să mă adape mîna ta de șuier
plină de cîrcei

și-apoi trupul să mi-l faci papirus de pe care vor
citi cei care
îți vor crede vorbele bocite ochii flăcări ca de
lumînare
de la care vor aprinde-n bar trei lulele lungi ca-n
Isarlîk
turcii adunați să te mîngîie de la țîțe pînă la
buric

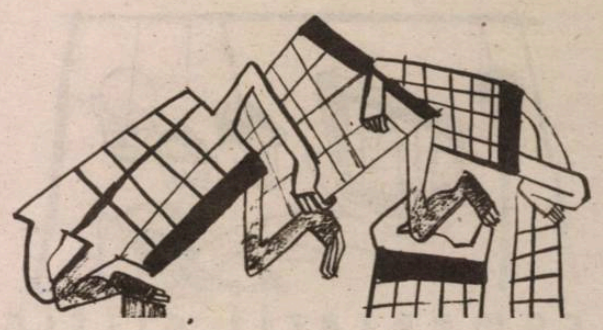
solul

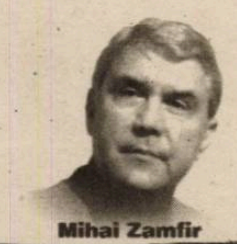
neofit și galben ca lămîia să mă-nchin altfel și-n
altă lume
niciodată n-o să pot să fiu alt cuvînt în altă rugăciune
cum nici altei inimi sînge n-o să-i fiu altui trup
și altor vene seci
ca în rîuri dulci peștii oceanici înotînd din ape
calde-n ape reci

sufăr să pot fi de mîine fericit chiar de nu cu tine
cine știe
la lumina ochilor din gînd alt destin un alt
destin îmi scrie
nu-s atît de otrăvit de viață încît morții să-i deschid
fereastra
ducă-se să secere oriunde - mie-mi place-aici în
lumea asta

și-n credința mea să mă îngrop ca-n icoane
sfinții cînd învie
în privirea mamelor ce-au plîns cînd și-au pus
copiii în sicrie
fie-n strană cîntece cîntînd și tămîia fum să mă
îmbete
ori în cîrciumă cu lăutarii bînd însetați mereu ca
un burete ■

itindu-l pe Gregório de Matos, ne vine uneori greu să credem că s-a născut la Bahia şi că a murit la Recife.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Privind înapoi spre **Portugalia** (II)

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

LUZIA SCRIITORILOR brazilieni că ar fi de fapt scriitori portughezi, pe care doar împrejurări cu totul accidentale i-au făcut să trăiască departe de Portugalia, s-a perpetuat timp de secole. În toate coloniile europene legătura intimă cu Metropola a durat mai mult sau mai puţin, deoarece scriitorii din colonii au cultivat pretutindeni în lume spiritul patriei depărtate, numai că, în cazul Braziliei, legătura a devenit obsesie.

De-a lungul întregului secol al XVII-lea, provincia Bahia şi capitala ei, Salvador, formau inima Braziliei, economică şi spirituală. Oare ce făceau tinerii aspiranţi la glorie culturală, dacă proveneau din familiile înstărite ale Bahiei? Plecau să studieze la Universitatea din Coimbra, în Portugalia. Nu în altă parte, ci la Coimbra! Secolul al XVII-lea Brazilian e plin de absolvenţi ai legendarei universităţi lusitane. S-ar zice că pe tinerii brazilieni nu-i atrăgeau alte părţi ale lumii, nici alte Universităţi europene, mult mai celebre: ei voiau doar la Coimbra! Privirea lor nu era doar întoarsă spre Portugalia, ci aţintită asupra ei.

Gregório de Matos, născut la Bahia în 1636, a studiat la Coimbra, s-a întors după aceea în Brazilia, unde s-a sfîrşit în 1696. Sufletul îi rămăsese însă definitiv în patria studiilor sale. Dovadă – poezia pe care a scris-o. A abordat cu uşurinţă un evantai tematic dintre cele mai largi, îmbinînd poemele erotice cu cele religioase, poezia de notaţii sociale cu cea filozofică, precum majoritatea poeţilor baroci portughezi. Societatea bahiană, care tocmai se năştea, apare în poezia lui sub forme bizare, privită de un poet spiritual şi satiric, sensibil la ridicol şi la nedreptate, la sexualitatea celor în mijlocul cărora trăia: totul văzut însă cu ochii licenţiatului de la Coimbra.

A rămas astfel mai presus de toate un emul camonian: pe el îl interesa cu deosebire să se ştie că a absorbit lecţia lui Camões cu toată fiinţa şi că undeva, departe, dincolo de Ecuator, un îndrăgostit de Camões îşi parafrazează cu pietate maestrul. Citindu-l pe Gregório de Matos, ne vine uneori greu să credem că s-a născut la Bahia şi că a murit la Recife. Versurile sale sună astfel:

O todo sem a parie não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.

Şarada lui Matos în româneşte ar arăta astfel:

Căci totul fără parte nu e totul,
Iar partea fără tot nu e o parte;
Dar dacă partea-i tot, fiind doar parte,
Nu spunem că e parte, ci că-i totul.

Aproape nu e nevoie de traducere! Cele mai conceptuale sonete ale lui Camões se regăsesc în sonetul de mai sus, artificial la culme, şi din care nu am citat decît prima strofă: rimele tuturor celor 14 versuri ale sonetului sunt date de cuvintele *todo* şi *parte*. Conceptismul camonian nu era niciodată sec, ca în strofa transcrisă mai sus; el s-a transformat, la brazilian, în pretext emulatoriu, în dorinţă de a se împărtăşi din splendoarea abstracţiunilor înzestrate cu forţă poetică.

Iată un camonian în plus şi un poet propriu-zis brazilian în minus. Ceea ce s-a întîmplat cu Gregório de Matos, poate cel mai talentat dintre versificatorii secolului al XVII-lea, s-a întîmplat cu aproape toţi poeţii brazilieni ai secolului.

Ce să mai spunem de steaua acestui secol, de unicul prozator baroc portughez care a atins valoare şi notorietate universale, Padre António Vieira! Însăşi apartenenţa naţională e greu de stabilit. Născut la Lisabona în 1608, mort la Bahia în 1697, viaţa lui – lungă cît veacul – s-a împletit cu cea a brazilienilor spre care s-a îndreptat plin de iubire. Pendulînd mereu între Brazilia şi Portugalia, a decis să-şi sfîrşească zilele în ţara de adopţie; numit „Bossuet portughez" (l-am putea numi la fel de bine „Antim Ivireanul portughez", dar puţini ar înţelege ce înseamnă asta), cadenţatele şi înfloritele sale fraze, expresie magnifică a subtilităţii idiomului natal, au vorbit mai ales despre lumea nouă, despre nenorocirile şi despre speranţele brazilienilor, în mijlocul cărora talentatul iezuit a trăit.

Iată deci şi primul exemplu de portughez ilustru care, atunci cînd s-a aflat departe de Brazilia,a întors consecvent capul spre Lumea Nouă, spre acea lume pe care a vrut s-o îndrepte cu puterea verbului său. ■

Cînd inima unei grădini e-un ciob de sticlă...

Cînd inima unei grădini e-un ciob
de sticlă
Ce-ţi aminteşte că ai fost şi înger,
Tu cumperi mărături; nimic nu strică
Să ai şi-n pătlăgele moi răsfrîngeri
Şi să pluteşti, iluminat, în moarea
Spumoasă ce-nconjoară miezuri
fleaşcă
De dulci harbuji porniţi ca o caleaşcă
Spre Cerul Gurii; să le pipăi floarea
Cîrcelului cu limba-mpătimită
De-atîtea bunătăţi descrise-n taină
În biblia ascunsă-n simpla-ţi haină,
Cînd rage lung tristeţea ca o vită
Dusă-n ocol de Dumnezeu, la
muls,
Dintr-un nestăpînit şi cald impuls...
■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Adam Puslojić, Marin Sorescu, Eugen Simion, Grigore Vieru – 1996

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

S-a împlinit visul lui Noica

AU APĂRUT încă şase volume – şi anume 15, 16, 17, 18, 19 şi 20 – din ediţia de facsimile după manuscrisele lui Mihai Eminescu. Urmează să mai apară trei şi atunci se va împlini visul lui Constantin Noica. Fiecare dintre noi va putea, într-un fel, să aibă în casă legendara ladă cu manuscrise – caiete şi foi volante – încredinţată de poet lui Titu Maiorescu.

În ceea ce mă priveşte, m-am grăbit să-mi procur noile volume editate sub egida Academiei Române de un grup de cercetători coordonat de Eugen Simion. Le-am adus nerăbdător acasă şi, în fiecare noapte, îmi petrec câteva ceasuri citind versuri şi însemnări, fragmente de proză şi de piese de teatru, traduceri şi versuri populare scrise de mâna lui Eminescu. Vecinii care văd fereastra de la camera mea luminată la ore târzii ar putea crede că tipăresc bani sau că am întâlniri secrete. N-ar fi exclus ca şi SRI-ul să intre în alertă. Dar îndeletnicirea mea este cu totul inofensivă. Reconstitui, înfiorat de emoţie, ceva din spectacolul gândirii eminesciene.

Deşi avea un scris ordonat, de elev conştiincios, Eminescu gândea continuu şi efervescent. Se poate vorbi în cazul său de un dramatism al exprimării. Frazele care îi scăpau de sub control şi urmau o logică proprie erau tăiate şi rescrise. La fel se întâmpla cu cele care simplificau o idee, sacrificând nuanţele. Se simte pretutindeni autoritatea de fier cu care poetul obliga limbajul să-i exprime viziunea. Dar se simte şi tandreţea sa faţă de cuvinte.

Eminescu elibera cuvintele din reţeaua de obligaţii pe care le aveau în comunicarea convenţională dintre oameni. Le restaura înţelesul originar. Nu întâmplător pe unele le caligrafia separat, rotunjindu-le literele cu voluptate. Îi plăcea, în mod evident, să vadă cum arată şi, probabil, şi să audă cum sună. Mi-l închipui pronunţându-le cu pauze între silabe, ca pe o frântură de cântec.

Mă emoţionează să constat cu câtă grijă – subliniez: cu câtă grijă – folosea poetul cuvintele limbii române, limbă pe care o folosesc şi eu azi. Nu făcea niciodată risipă de cuvinte şi nici nu le bagateliza, cheltuindu-le pentru exprimarea cu nonşalanţă a unor banalităţi, ca atâţia autori de versuri din vremea noastră. M-am săturat să aud cântece de genul „Chiar nu ştiu ce e cu mine/ Mi s-a pus pata pe tine". Mă întorc fermecat la versurile eminesciene:

„Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri/ Flori de tei deasupra noastra/ Or să cadă rânduri-rânduri."

Codru bătut de gânduri... chiar dacă ar fi creat doar această combinaţie de cuvinte, Eminescu tot ar fi meritat un loc în istoria literaturii române. Dar a creat atât de multe, de o frumuseţe îmbătătoare, încât se pune problema ca istoria literaturii române să merite ca el să facă parte din ea.

Încă n-am terminat de citit (ceea ce înseamnă examinat, descifrat, analizat uneori cu ajutorul lupei) volumul XV, prezentat astfel de redactorul seriei, admirabila doamnă Gabriela Dumitrescu:

„Manuscris românesc 2276 I
343 f.; 20 x 16 cm
Manuscris românesc 2276 II
69 f.; 20 x 16,5 cm
Biblioteca Academiei Române

Manuscrisul românesc 2276 I cuprinde diverse creaţii din perioada 1878-1883: versuri (*Ce te legeni, codrule, Rugăciune, La mijloc de codru des, Doina, Lasă-ţi lumea, Mai am un singur dor, O, mamă..., Scrisorile, Muşatin şi codrul, Ta twam asi, Stelele-n cer, S-a stins viaţa*); poezii populare, fragmente dramatice (*Alexandru Lăpuşneanu, Cel din urmă Muşatin*), dicţionar de rime – fragmentarium.

Manuscrisul românesc 2276 II cuprinde creaţii eminesciene în limba română şi germană, din perioada berlineză şi ieşeană (1872-1877): versuri (*Diamantul Nordului, Melancolie, Glossă*), proză *(Cezara)*."

La televizor tocmai se anunţă că premiul din această săptămână la Loto 6/ 49 va fi de peste 1.000.000 de euro. Sumarul alcătuit de Gabriela Dumitrescu mă face să mă simt ca şi cum aş fi câştigat eu premiul. Ca un arghirofil care, rămas singur, îşi mângâie cu voluptate bancnotele foşnitoare, întorc emoţionat foaie după foaie din volumul 15, la lumina lămpii de birou.

Poeme pe care le ştiu pe de rost din copilărie şi al căror curs mi se părea definitiv stabilit, ca mersul stelelor pe cer, *puteau fi şi altfel*. Este tulburător să văd nebuloasa de cuvinte din care s-au constituit *Ce te legeni, codrule* sau *O, mamă...* Să văd, de fapt, chiar *constituirea* lor.

Punct final la ediţia Perpessicius

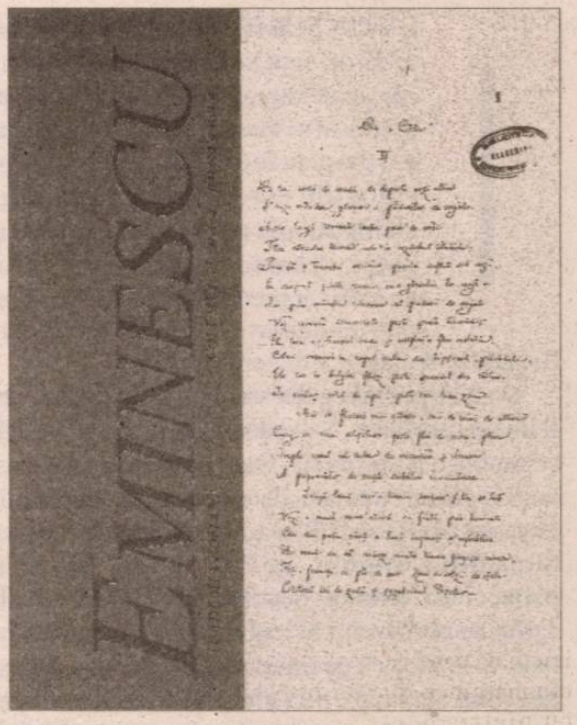
M-AM MAI PROCURAT, tot de la Academia Română, două tomuri uriaşe (fiecare de aproape 1000 de pagini format A4) reprezentând, împreună, partea a doua a volumului al XVII-lea – ultimul! – din faimoasa şi, în felul ei, eroica *ediţie Perpessicius* a operei lui Eminescu. Cele 25.470 de poziţii ale lucrării dovedesc, încă o dată, cât de amplu au reverberat biografia şi opera lui Eminescu în cultura românească. Mari cărturari au găsit o justificare a existenţei lor în reconstituirea detectivistică a vieţii poetului, în editarea cu cât mai mare acurateţe a scrierilor lui, în interpretarea, tot mai subtilă, a acestor scrieri şi, iată, în inventarierea riguroasă a ceea ce s-a scris despre biografia şi opera lui Eminescu.

Nu e mai puţin adevărat că unii îşi fac în ultima vreme *un mod de a deveni vizibili* din contestarea poetului. Este inevitabil să se întâmple aşa, fiindcă, dacă s-ar contesta ei între ei, ar rămâne, în continuare, scufundaţi în anonimat. Ca firele de praf care prind viaţă în imperiul unei raze (cum spune Eminescu însuşi într-un poem), aceşti contestatari trăiesc şi ei o clipă de glorie luând pe degete ceva din fosforescenţa operei eminesciene.

Voinţa testamentară a lui Perpessicius a fost dusă la bun sfârşit cu mare şi regretabilă întârziere, dar a fost dusă la bun sfârşit. Nu ne mai rămâne decât să închidem televizoarele şi să ne adâncim în lectură. ■

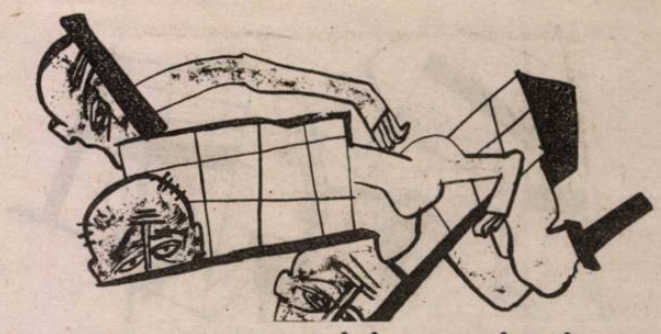
Fiecare dintre noi va putea, într-un fel, să aibă în casă legendara ladă cu manuscrise – caiete şi foi volante – încredinţată de poet lui Titu Maiorescu.

Eminescu
– restitutio in integrum



Academia Română, *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. 15–20, ediţie coordonată de Eugen Simion, redactor coordonator: Dan Horia Mazilu, redactor: Gabriela Dumitrescu, viziune grafică, coperta: Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Biblioteca Academiei Române, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2008.

M. Eminescu, *Opere*, vol. XVII. Bibliografie. Partea a II-a (1939-1989). Lucrare apărută sub egida Academiei Române şi a Bibliotecii Academiei Române. Cuprinde două tomuri: A. *Opera lui Eminescu – ediţii şi periodice*. Referinţe despre M. Eminescu în cărţi şi B. *Referinţe despre M. Eminescu în periodice. Manifestări omagiale dedicate poetului*. Addenda. Indice. Autori: Anca-Silvia Bogdan, Tudor-George Pereverza, Lucreţia Angheluţă (cap. Viaţă- referinţe din periodice), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2008.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Arătania

Cititorul se va desprinde tot mai greu de atmosfera pe care prozatoarea știe, din mai multe detalii inventiv găsite, să o creeze.

DIN CELE 12 (douăsprezece) cărți publicate de Aura Christi, în ultimii ani, la propria editură, *Casa din întuneric* se decupează cu mai multă ușurință decât restul.

Romanul acesta nou nu face parte din tetralogia *Vulturii de noapte*, încheiată în 2007 cu *Zăpada mieilor*. E departe de a fi „o radiografie a vieții literare românești", precum *Celălalt versant* (2005), „un manual indirect de literatură", ca *Labirintul exilului* (2005), „un manual indirect de istorie", ca *Problema evreiască* (2006), un volum de dialoguri, ca *Banchetul de litere* (2006), unul de însemnări, note de lectură și de călătorie, precum *Trei mii de semne* (2007), o carte de eseuri, ca *Religia viului* (2007), sau „o istorie a mentalităților", precum *Exerciții de destin* (2007).

Nu. *Casa din întuneric* e un roman aproape autonom, în masiva construcție culturală edificată în câțiva ani de Aura Christi. Este un straniu roman erotic, ne avertizează autoarea, pe care l-a scris în circa trei luni, cu sentimentul de a fi fost „prinsă în curenții puternici ai unei imposibile plutiri dezlănțuite". „Recitind *Casa din întuneric* – își începe Aura Christi mini-confesiunea de pe coperta a IV-a –, din pliurile memoriei s-a iscat imaginea unei mari păduri nesfârșite din Germania, cu arbori negri, înfrigurați, unde am iubit, am disperat, m-am uitat îndelung în gol, am râs, am tăcut – în timp ce nimic din jur nu mai tăcea din gură – urmărind un apus de soare iernatic, sângeros, imperial".

De la nesfârșita pădure din Germania ajungem, imediat ce deschidem romanul, la o fâșie de pădure din marginea Bucureștilor, spre care duce un drum cu pietriș de un alb murdar. Pe drum merge Matei Naidin, de ani optsprezece, „un Adonis modern", îmbrăcat într-un trening albastru cu guler și mâneci „de un alb ferm". Personajul are un metru optzeci și cinci, dar „trup puțin": „barca trupului său era ușoară, ca o ploaie abruptă venită din cerul încins, terminată iute cu o zăpușeală persistentă" (p. 8). Pe nesimțite, romanul a început.

De aici încolo, cititorul se va desprinde tot mai greu de atmosfera pe care prozatoarea știe, din mai multe detalii inventiv găsite, să o creeze. Cu un anume efort rezumativ, voi încerca așadar să schițez intriga romanului erotic, punctând întâmplările și întâlnirile esențiale, atunci când acestea se produc.

Matei se plimbă pe drumeag cu o fată din vecini, Vlasia. Cei doi se apucă să discute dar, după câteva pagini bune, dialogul lor se întrerupe. Niște zbierete din casa Vlasiei reclamă prezența fetei la fața locului. Asistăm la un conflict conjugal și la unul, mai adânc, între generații. Vlasia își pune la punct tatăl, care nu înțelege de ce nu e lăsat să-și altoiască în liniște consoarta. Mai ales că aceasta îl înșeală de ani buni, și nici nu știe să fie „discretă".

În familia lui Matei, relațiile sunt și mai încordate. Riri Maria Constanța, mama convertită la altă religie, este disprețuită și urâtă de către adolescentul de 1.85 m., cu trup puțin. Tatăl este absent (vom vedea de ce). Bunicul, Grig, e prietenos. Însă ura lui Matei nu poate fi domolită. Apar caracterizări poate pripite, în orice caz dezagreabile, pe axa fiu-mamă: „Riri! Pramatia. Bestia. Nemernica. Năpârca." Bunicul conciliant intervine pe lângă nepot și încearcă să rezolve lucrurile. Nu știm exact ce face, dar pare eficace: „Ieși din încăpere, ca să nu-l audă Matei. Ce vorbi cu ea, nu se știe, cert e că, de cum reveni, senin, cald, îl informă că vulturul e acasă, la subsol. Matei îl scrută neîncrezător. – Ce caută vulturul meu la subsol? îl întrebă puștiul. – Liniștește-te. Important e că s-a găsit. – O urăsc, uneori, înțelegi? Pur și simplu, n-o înghit, sămânța dracului!" (p. 149).

Dar ce caută un vultur într-o casă de om? se întreabă, uimit, cititorul. N-a fost atent. Pur și simplu, s-a întâmplat ca o vulturiță rănită să fie adăpostită și apoi îngrijită de protagonistul romanului. E clar că pramatia de mamă nu poate interveni în

Aura Christi, *Casa din întuneric*, roman, Editura EuroPress Group, București, 2008, 480 p.

această relație afectivă, chiar dacă are intenția scârbavnică de a o rupe. Dejucându-i planurile, Matei și vulturița Kara, iată, s-au regăsit. *Happy-end*: Matei își mângâie zburătoarea și „încălzindu-se amândoi, ațipiră".

E numai una dintre *întâlnirile* straniului roman erotic. Dacă dragostea pentru vulturiță rămâne platonică, Matei se eliberează și se împlinește totodată sexual prin întâlnirile periodice cu „arătania" Erika. Aceasta e o „zână smeadă", o „vedenie" cu vino-încoace, care dansează în cimitirul apropiat și îl topește – sub privirile a doi bătrâni înțelegători – pe adolescentul nostru. Scena seducției apare într-o pagină memorabilă, pe care n-aș vrea s-o distrug într-un rezumat inevitabil plat: „Cei doi înțelepți, înnămoliți în timpul din ce în ce mai grizonat, păreau că întârzie de veacuri acolo, în acel loc transformat într-o răscruce a vremii, caracterelor; nimic nu mai părea bun, nimic nu se arăta a fi rău, totul prindea un alt contur, un gust diferit, o culoare deosebită... Realitatea se mișca spre acel teren ambiguu, abscons, situat între bine și rău. Sângeriul se insinua peste tot, halind din sufletul și spațiul acela care părea din ce în ce mai mult suspendat între lumi diferite, nu atât antagonice, cât, într-o măsură mai mare, curgând una din cealaltă, aflate în imposibilitatea de a exista una fără cealaltă. Matei nu se mai sătura să contemple, nu, nu acesta e cuvântul..., nu mai prididea să se uite cu ochii lui profunzi, umeziți un pic la colțuri de o emoție insinuantă, nouă, nemaiîncercată alte dăți, nu se mai sătura să se uite cu ochii duhului, cu sutele, cu miile de ochi aciuiați în trupul său spiritual, la fata care dansa, se unduia, își frământa carnea nu departe de el, stârnind curenți de aer" (p. 105).

După contemplația cu ochii duhului, Matei se va apropia tot mai mult, bărbătește, de arătania dansantă, cunoscând-o și în sens biblic. Prima lui femeie îl învață să-și privească *altfel*, în singurătate, corpul. Adolescentul cu capul plin de lecturi merge acum la oglindă, pe-nserat, și își admiră goliciunea, uneori punând și mâna. Romanul Aurei Christi nu devine totuși scârbos, ca la un prozator naturalist fără deschidere culturală și cap teoretic. Prin Erika, Matei se va întâlni cu *destinul* său, deocamdată obscur.

E rolul cincuagenarului Semion Ruda, „istoric al mentalităților" mare „formator de tineri", să facă din băiatul buimac un supra-om. Spre sfârșitul cărții, arătania cunoscută în cimitir îi explică pendelete adolescentului distribuția paideică a personajelor. Ea, Erika, este iubita lui Semion Ruda, alintat Rudy. Istoricul mentalităților e „un om superior, superior prin excelență". Iar Matei e „o prefigurare a unui supra-om". „În tine – insistă cu explicațiile zâna smeadă – stă deja așezată *sământa, promisul rod*, și tu simți *asta. Presimțirea destinului* tău ți-a dat curaj, te-a ajutat să depășești ceea ce erai în realitate; și ea, *presimțirea*, e ca un teasc destinal care în loc să te strivească, te va îmbrânci în ființă." (p. 369).

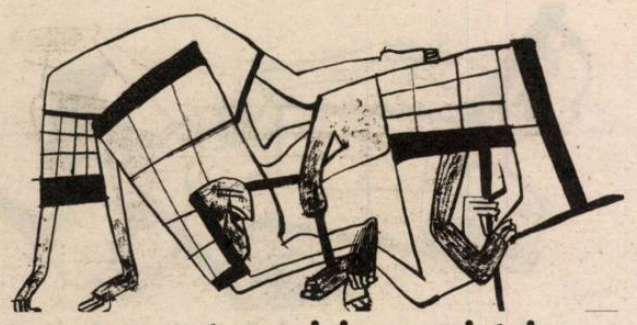
Până să ajungă la propriile limpeziri filozofico-existențiale, tânăra și-a avut urcușul ei, nu lipsit de accidente. A fost violată, la treisprezece ani, de mai mulți băieți beți. Neînțelegându-se cu părinții (o constantă a romanului), a devenit damă de companie. O dată, s-a iubit și cu o fată. Însă nimic nu se compară cu relația ei, pe tiparul magistru-discipol, cu Semion Ruda. Acesta, ce-i drept, are o mamă cam suspicioasă și o nevastă geloasă. În pofida circumstanțelor nefavorabile, nimeni și nimic nu poate sta, ca un obstacol real, pe calea apropierii și contopirii celor doi. Ei sunt corp de carne și corp de carne, spirit și spirit, regăsite în „barca ființei".

Rudy este, bineînțeles, „dintr-o altă stofă" decât toți ceilalți. Curenții lui sunt „magnetizanți". E un „mare animal de rasă"; „un vânător de elită"; un „păianjen" irezistibil, care i-a citit metodic, Erikăi, din Nietzsche, Dostoievski, Rilke, Goethe. La schimb, fata din țintirim i-a lecturat din poeții ei preferați: Ahmatova, Țvetaieva, Hölderlin. După lungi ore de amor fizic, băutură și lecturi încrucișate, zorii de zi îi surprindeau „recitând în gura mare Arghezi, Bacovia, Nichita". *O-la-la-la-la-la-la-la* (cu șapte de *la*) exclamă retrospectiv Erika, încercând să cuprindă într-o formulă cât mai exactă anvergura și profunzimea acestei relații unice.

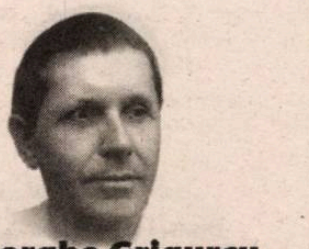
Suflet pereche cu cel al istoricului mentalităților, tânăra discipolă nu arată totuși vreo gelozie față de și mai tânărul ucenic, care va pleca în curând în excursie cu magistrul în Grecia. E mai mult decât o înțelegere contractuală: o armonie spiritual-carnală. Lecturile continuă, ca parte a studiului. În timp ce Matei se specializează în Filozofie, sub îndrumarea lui Semion Ruda care îi face bibliografia, Erika alege calea Psihologiei, abia așteptând să-l recitească pe „iubitul" ei Jung. E loc destul sub pulpana magistrului. „Totul – suntem încredințați – va reveni pe șina dorită".

Din nefericire, bunicul Grig își dă obștescul sfârșit (după ce dialogase formidabil cu „panteramoarte"), iar despre tatăl David, fost sculptor în lemn, Matei află că s-a sinucis. Eroul nostru se clatină, resimțind puternic șocul dublu. Să nu ne temem însă pentru el. „Puștiul" va rezista. „Putoarea asta de realitate" nu mai poate avea o putere reală asupra lui.

Dincolo de acest modest rezumat și de timidele mele aproximații critice, lectura romanului erotic al Aurei Christi e un adevărat festin. ■



Toate revoluțiile bizuite pe violență, de la cele franceză și engleză la revoluția bolșevică și la cele latino-americane, au eșuat în cele din urmă, lăsînd în paginile istoriei pete de sînge.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O expertiză a **Răului**

Bujor Nedelcovici, *Opere complete 5. Jurnal infidel*, Ed Allfa, 2007, 824 pag.

DACĂ AR trebui să reducem discursul diaristic al lui Bujor Nedelcovici la un obiect principal, acesta ar fi Răul. Enigmaticul Rău, căruia i s-au dat de-a lungul veacurilor atîtea explicații, pururi prezent în viață, în afara ca și-n lăuntrul nostru, infirmitate a Creației ca o „depărtare de esență și tindere spre ce nu este" cum glăsuia Fericitul Augustin. A-l suprima, vai, nu stă în puterile omenești, a-l ignora ar fi un artificiu inutil dacă nu primejdios, astfel încît se impune identificarea, delimitarea, analiza lui echivalînd cu o sancționare. Suntem în măsură a ne confrunta cu Răul prin luciditate, printr-o vigilență a moralei ce nu-și propune neapărat spectaculoase rezultate, un idealism meliorist anevoie de aplicat, ci un comportament „obișnuit", un „realism" al bunului simț: „Răul mă obsedează ... *Unde Malum*? Să cunoști Răul nu înseamnă să-l accepți, dar să-l integrezi - necondiționat - existenței. Viața de fiecare zi este «impregnată» de Răul cotidian, sub toate formele lui: de la minciuna banală pînă la simulacrul ipocrit și generalizat. *Perversio voluntatis* - Sf. Augustin, idee preluată de la Origen. Cum să afli limita în care Răul nu mai poate fi acceptat și suportat? («*Nu fii drept prea mult, nici înțelept de prisos, ca nu cumva să-ți ieși din fire*» - *Eclesiastul*, cap. 7) Ne aflăm mereu între înțelegere (acceptare) și revoltă! Dar cînd te trezești în zori din somn, știind că ziua ce va urma nu va fi lipsită de un «Rău posibil», atunci Răul devine mai puțin grav și dureros". Să admitem că e o soluție acceptabilă, o terapeutică la îndemînă, căci „Răul intră în firescul lucrurilor". Una din înfățișările terifiante ale Răului în plan istoric o constituie revoluțiile. Erupții ale acestuia, ele duc la o inversare a valorilor, printr-o odioasă metamorfoză. Răul capătă părelnic funcția Binelui, sub pretextul unui „progres" dubios, țel compromis prin mijloacele inacceptabile de care se face uz: „Binele este Răul, într-un sens, susținea cu cinism Marx. Ceea ce trebuie eliminat. El se opune progresului în relațiile interumane. Răul este Binele pentru că produce mișcare și face ca istoria să continue lupta". Demonia marxistă ilustrează cu eclatanță o asemenea uzurpare. Toate revoluțiile bizuite pe violență, de la cele franceză și engleză la revoluția bolșevică și la cele latino-americane, au eșuat în cele din urmă, lăsînd în paginile istoriei pete de sînge. Excepțiile sunt oferite de mișcările nonviolente: revoluția condusă de Gandhi, format în atmosfera culturii tradiționale indiene, admirator al lui John Ruskin și Tolstoi, mișcarea lui Nelson Mandela împotriva apartheidului, din Africa de Sud, mișcarea împotriva discriminărilor rasiale din Statele Unite a lui Martin Luther King, mișcarea condusă de Dalai Lama pentru eliberarea Tibetului. Cît privește „revoluția islamică", aceasta are ca strategie oribilul terorism religios, soldat cu asasinarea unui mare număr de inocenți. De reținut opinia lui Bujor Nedelcovici asupra extremei drepte românești, frecvent măsurată încă prin optica total negatoare a propagandei adverse, comuniste. Să ne amintim că Tribunalul de la Numberg a stabilit natura specifică a legionarismului, diferită de cea a fascismului și a nazismului: „Mișcarea legionară a fost prima «revoluție creștină» a românilor: primatul spiritului asupra materiei, renunțarea la sine, desăvîrșirea, sacrificiul, munca, asceza. Românii nu erau încă pregătiți pentru o asemenea revelație și iluminare colectivă. Eșecul a apărut cînd «revoluția spirituală» s-a transformat într-o «revoluție social-politică» (răsturnare brutală a unei ordini statale), iar atentatul și violența au devenit strategii de acțiune". Ceea ce ni se pare corect.

O altă față a Răului, experimentată de Bujor Nedelcovici, este exilul, „cea mai dură probă, alături de bătrînețe, boală, închisoare și moarte". Plecat din patria supusă unei tot mai dure opresiuni și mizeriei adiacente, în 1987, scriitorul a avut însă și satisfacții în mediul occidental, ce relativizează pînă la un punct categorica aserțiune citată. „Probă inițiatică", exilul a însemnat pentru d-sa nu doar o moarte ci și o resurecție, descoperirea unei identități inedite: „am depășit unele limite și praguri, și m-a ridicat la un alt nivel moral, spiritual și cultural". Spre deosebire de unii compatrioți care s-au pierdut în diaspora, autorul **Jurnalului infidel** și-a putut continua în Franța activitatea creatoare, s-a bucurat de succese, ceea ce-l determină a mărturisi compensator: „Exilul a fost o mare șansă și mulțumesc Cerului că mi-a trimis-o! Exilul a fost înscris în destinul meu. Exilul a fost o sursă de inspirație". Indiscutabil, numai d-sa e îndreptățit a departaja, în ultimă instanță, rezultatul dintre împlinire și neîmplinire, dintre mulțumire și decepție în surghiunul d-sale, la început „voluntar", apoi, după căderea lui Ceaușescu, „involuntar". Reținem o dilatare a conștiinței civice, o „universalizare" a acesteia: „Nu sunt nici francez, nici român, trăiesc în Franța și România așa cum aș putea să trăiesc la Londra sau Madrid... Mi-am rupt rădăcinile în noaptea de 3 ianuarie 1987, cînd am fugit din țară. Există un «*fel de a fi și trăi*» al exilului și al disidenței... Exilul îl leg de existență, faptul de «*a fi în lume*» (*Etre, Connaître, Conscience*), adică ceea ce este mai profund în noi, «*le noyau dur, indestructible et l'eternel*»". Fibra naționalistă a unora tresare poate la lectura unor asemenea declarații „eretice". Dar pornind de la mentalitatea grecilor antici ce se percepeau „cetățeni ai lumii", ce ne-ar putea scandaliza cînd, în temeiul unei imprescriptibile libertăți, unul dintre noi trece peste limitarea etnică, de altminteri într-o manieră decentă? „Un nume nou, o nouă identitate: o inițiere, o purcedere de la început, mereu de la început... dar altul sau chiar altcineva... Nu este negația de a fi român pentru că nu stă în puterea mea de a respinge un determinism implacabil («A nu mai fi român», cum zicea Eliade), dar cred că este voința îndurerată și încăpățînată de a depăși... spațiul și în special timpul în care m-am născut...". Cîți autori nu și-au schimbat nu numai domiciliul, ci și, parțial sau în totalitate, instrumentul lingvistic? S-ar cuveni să-i rejectăm în numele unui dezolant parti pris etnic pe Konrad, Nabokov, Lawrence Durell, Becket, Kundera, Brodski? Să-i omitem pe Fundoianu, Voronca, Panait Istrati, Gherasim Luca, Ionescu, Cioran? Înregistrăm, e drept, o repudiere a entității românești pe meridianele străinătății, dar și la noi acasă. Din motive pe care n-ar avea rost a le aminti aici, conaționalii noștri au căpătat o proastă reputație în Occident, nu chiar în anii din urmă (nu apare oare în ultimul roman al lui Thomas Mann, ca protagonist, un escroc... român?), fapt ce transpare și-n **Jurnalul** de care ne ocupăm: „Gabi I. (sosită din România) îmi relatează o convorbire auzită în trenul Craiova- București, între doi hoți de mașini care trăiau la Amsterdam: «*Nu mai poți să spui că ești român nici la bordel. Nu te mai primește. Le este teamă că pleci fără să plătești. Eu spun că sînt polonez sau sîrb...*»". În țară s-au produs binecunoscutele recuzări etnice ale lui H.-R. Patapievici, de-o vehemență ce dovedește că imitarea lui Cioran (cu mult mai ponderat acesta) s-a efectuat într-o cheie naiv-paroxistică. Așa încît nu ne rămîne decît să subliniem stilul pertinent în care Bujor Nedelcovici înțelege a-și transgresa (fără a o contesta) originea românească. Chiar cu o nuanță anecdotică ce domptează eventuala asprime a poziției: „De la un timp, mă prezint sub un alt nume: Nedelec. Este un nume breton și provine din eliminarea terminației: ovici. Cînd duc un film pentru developat, cînd las niște pantofi la reparat, dacă sunt întrebat: «Sub ce nume?» Răspund: «Nedelec». De fiecare dată trăiesc o mică ezitare deoarece trebuie să fac un rapid calcul mintal și psihologic pentru a rosti noul nume sau ... pseudonim". Credem a nu greși socotind că exclusiv o prejudecată ne-ar putea interzice transplantarea într-o altă țară, după cum exclusiv o îngustime de spirit ne-ar putea opri de la uzul unui pseudonim...

Însă Răul cel mai grav, Răul epocal e, în viziunea lui Bujor Nedelcovici, comunismul. În pofida aparențelor, acesta n-a dispărut, conturîndu-și o prezență subterestră sub chipul diverselor sechele care configurează încă o mentalitate conservatoare, o „rezervă" menită a-i ascunde enorma vinovăție. Continuă a funcționa reflexul (stalinist) al învinovățirii de fascism adusă celor ce își permit a se ocupa mai îndeaproape de dosarul, încă departe de a fi complet, al fărădelegilor flagelului roșu. Astfel analogiile, atît de izbitoare, dintre fascism și comunism, dintre Hitler și Stalin, sunt ocolite cu „prudență". Cum așa? „Comparația poate fi manipulată. Pentru fostele țări comuniste reprezintă o autojustificare, un refuz de culpabilizare, o victorie generală, o autoeroizare și lipsa asumării responsabile a trecutului. Pentru țările ocupate de naziști, comparația este refuzată pentru păstrarea unicității... Din această polemică doar studiile viitoare vor găsi o soluție în care comparația nu va fi evitată și nici confundată cu identitatea fenomenelor...". ■

(va urma)

CĂRȚI primite

● Șerban Foarță, Îndreptar practic de chiciologie, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 142 p.

● Vasile Igna, Lumină neagră, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 84 p.

● Romulus Bucur, Poeme alese, 1975-2005, postfață de Al. Cistelecan, Editura Aula, Brașov, 2008, 126 p.

● Ovidiu Simion, Virginica, roman, Editura Aula, Brașov, 2008, 272 p.

● Cristina Păiușan-Nuică, Relațiile româno-israeliene.1948-1978, studiu istoric, Editura Universitară, București,2008, 300 p.

● Leonard Gavriliu, *Dicționar de cerebrologie (Creier și psihic)*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Pașcani, Ed. Moldopress, 2008. 564 pag.

● Leon Dură, *Am vorbit...*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, traducerea în limba engleză de prof. Anemona Matei, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Logos, 2008.

Farmecul antologiei e dat, după cum ne şi aşteptam, de altfel, cu toţii, în primul rând de „specialitatea Foarţă”: jocurile de cuvinte, rimele rare.

Din lumea paralelă a **pisicilor**

MODA CĂRŢILOR despre pisici şi scriitori nu e nouă; periodic apar în diferite literaturi astfel de culegeri (cea mai recentă pe care am văzut-o a apărut la Autorenhaus Verlag în 2008); dar nici o antologie cu şi despre pisici nu poate fi plictisitoare, nici una nu poate să semene cu altele, aşa cum nici antologiile cu poezii de dragoste n-au cum să semene între ele, fiind toate mereu interesante – şi, desigur, nu numai pentru îndrăgostiţi.

Cele mai multe „bucăţi feline în felii” sunt traduse de poetul *Simplerozelor* şi *Holorimelor*, dar întâlnim şi numele altor traducători, de la Valeria Sadoveanu, Eta Boeriu şi Stanca Cionca, la Lidia Bodea, Denisa Comănescu şi Ildikó Gábos-Foarţă. Păcat că nu avem alături şi originalele; ştiu că acestea ar fi transformat „micul tratat” într-o cărămidă incompatibilă cu graţia temei date... însă Şerban Foarţă e unul din puţinii poeţi-traducători care chiar îşi poate permite să stea „cot la cot” cu autorii textelor traduse.

Farmecul antologiei e dat, după cum ne şi aşteptam, de altfel, cu toţii, în primul rând de „specialitatea Foarţă”: jocurile de cuvinte, rimele rare. Cascade de năzdrăvănii (joacă-ţi/ şoacăţi; zooni/ filfizoni; *par egzamplu*/ amplu; Ringelnatz e/ naţie; mascotei/ Liselottei; absent/ St. -Elisabeths...; Naum/acum; primblu/ simplu; ....) se rostogolesc printre temele „serioase” ale antologiei. Cuvinte rare, create de Şerban Foarţă („ochi străaurii”, „străzeu”, „Alice în *Minunezia*”), sau românizări hazlii şi parodii ale jargonului anglofon pe care am ajuns să-l vorbim mai toţi în zilele noastre (ştaif/hailaif; filing-sic!/şiling) îmbogăţesc pentru totdeauna limba literară.

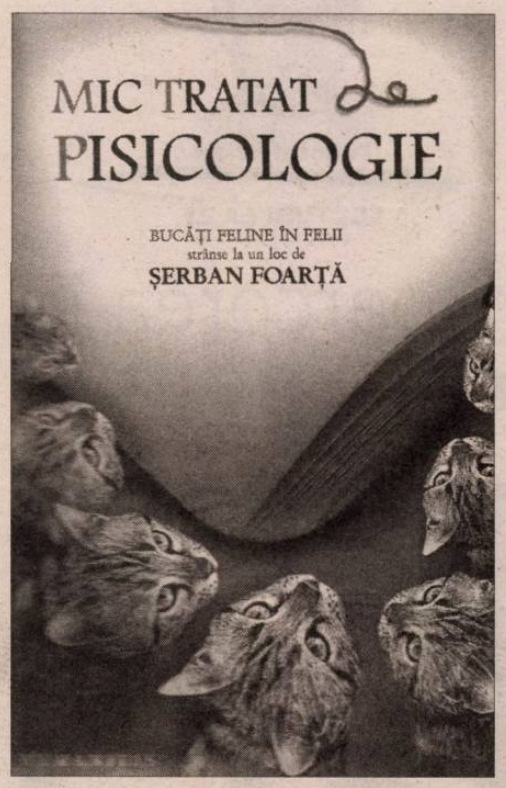
Alt motiv de a citi sau măcar răsfoi cu plăcere antologia este „împrietenirea cu scriitorii”, care alături de colegii lor felini par mult mai umani, inteligenţi, simpatici şi jucăuşi decât sunt - de cele mai multe ori - în realitate. De la înţelepciune („i-am studiat temeinic pe filozofi şi pe pisici. Înţelepciunea ultimelor e infinit superioară” - Hipplolyte Taine), la absurd (Eugen Ionesco, în *Rinocerii*, cu celebra replică: „Socrate era deci pisică, ne-o demonstrează logica”), de la joc la mister, de la senzualitate (Charles Cros) la meditaţie, paşii scriitorilor alături de însoţitorii lor „cu ochi străaurii” sunt călăuziţi de o înţelegere superioară a lumii.

Din acest punct de vedere, Şerban Foarţă a fost generos cu conaţionalii, acordând multor scriitori români (Creangă, Eminescu, Miron Radu Paraschivescu, Gellu Naum, Adrian Popescu, Emil Brumaru, Gheorghe Grigurcu, Denisa Comănescu, Iordan Chimet, Romulus Bucur, Mircea Ivănescu, Nina Cassian şi mulţi alţii) şansa de a se înfăţişa în cea mai bună lumină. (Nu lipseşte nici Arghezi, care apare însă doar la NOTE şi TRIMITERI. Poate pentru că într-o carte românească a jocurilor de limbaj şi suprarealismelor totul trimite la Arghezi?)

Iată-l, de pildă, pe Mircea Ivănescu, dezvăluindu-şi iubirea şi incursiunile în depărtări metafizice cu ajutorul pisicii: „...Să pleci dintr-un loc în care ai stat mult/ să pleci cu pisica în braţe, pisica/ privindu-te în vremea asta, cu frica/ ei de zăpadă răsfrângându-se pe chipul tău mult/ aplecat, să te aperi de vântul cu ace/ de gheaţă, care caută blana pisicii, mocnind/ de flăcările fluide şi nevăzute ale fiinţei hieratice/ care acum a rămas în urmă, nemaifiind/ reală. – mergi prin ninsoarea zvâcnită pe sală, în braţe/ cu pisica aceasta care ştie tot ceea ce în ceaţa/ din camerele unde se-aprind luminile târzii se întâmplă./ (sau nu se întâmplă nimic.) doar că pisica nu are/ să divulge nimic. Este şi de acum încolo aceeaşi mare/ uitare – fuga ta cu pisica ar fi o poveste prea simplă”. *(Discreţia pisicii).*

Iat-o pe mereu tânăra Nina Cassian: „Turban motanul/ e roşu, e gri/ şi-nfăşură capul/ paşalei Ali. /Paşaua nu-şi clatină/capul, de-un an/ să toarcă în voie/ motanul Turban./ De-atâta-ncordare/ e ţeapăn Ali./ Motanul surâde/ când roşu, când gri”. (*Turban motanul*).

Iat-o pe Simona Popescu, inducându-ne cu atâta talent încrederea în viaţă şi regenerare: „Prietenul meu C. a cumpărat/ înainte de Crăciun un bonsai mort/ - un bonsai uscat, uscat. Fără nici o şansă (...) / Acum



***Mic tratat de pisicologie. Bucăţi feline în felii, strânse la un loc* de Şerban Foarţă. Cu ilustraţii de Andrei Gamarţ. Editura Humanitas, 2008.**

câteva zile bonsaiul cel uscat/ uscat a înviat/ Numai când ne-am apropiat de el am văzut/ micile semne verzi/ cât vârful de ac. /Înaintea noastră le văzuse pisica. / O zi întreagă acolo a tot stat. / Poate l-a-nviat pisica, mi-a trecut prin cap./ Cum mă gândesc la toate astea/ nu-mi amintesc deloc/ culoarea pisicii”. (*Despre regenerarea nevăzută*).

Iată-l, desigur, şi pe meşterul meşterilor, Şerban Foarţă, desfăşurându-se cu ameţitoare acrobaţii sub cupola imaginaţiei: „Pisica soţilor Naum/ (pe unde-or fi tus-trei, acum?)/ avea un nume, Japonica, / pe care, când voia, pisica-l/ recunoştea – iar când nu, nu. / Ea avea însă un atu/ pe care-un mâţ european/ Miorlau, Bombalurina, Otto/ Coricopat, ba chiar Malocchio/ nu-l poate-avea: umblând, din an/ în paşti, pe clape de pian/ (cu placă de lemn scump sau bronz,/ diezii o duceau la Tokio, / pe când bemolii, la Kioto.- /conform celui mai tainic plan/ (rămas, până şi ei, abscons). **Nota**: * „Ca în romanul lui Natsume/Soseki, care-ncepe cu: /”Sunt o pisică, însă nu/ mi s-a dat, încă, nici un nume” (*Achat şi-achat*).

Cât despre Denisa Comănescu, elegia ei despre motanul Pessoa a dus, cum bine ştim, la sigla colecţiei *Raftul Denisei* de la Humanitas.

Nu mulţi l-or fi citit până acum pe Sesto Pals (Simion Şestopal, n. 1913 la Odessa), poet suprarealist român, trăitor din 1970 în Israel, decedat în 2002: „De ce aţi permis acestei pisici negre/ să se cţere pe acoperiş/ şi să ne batjocorească, da, să ne batjocorească (...)/ Noi avem piuneze care se mişcă/ încolo, încoace, ca nişte pisici/ cu care putem prinde nişte hârtie neagă/ hârtie neagră contra soarelui,/ mi-a răspuns soarta şi corul ei blestemat/ cu un mieunat simplu, dublu şi triplu./ M-am răsturnat din ceasul în care eram multiplu” (*Pisicile cerului*)

În sfârşit, pre bucuria multora, antologiei nu-i lipsesc japonezismele (Sei şonagon), chinezismele („E foarte greu de prins o mâţă neagră într-o cameră întunecoasă, mai cu seamă când ea nu-i acolo” - *Proverb chinezesc*), ba chiar şi parabolele budiste.

Care este oare deosebirea dintre un câine şi o pisică? Răspunsul îl dă Ira Lewis: „Cel dintâi cugetă într-astfel: Ei mă hrănesc, mă protejează, ţin la mine. Pesemne că sunt zei. A doua cugetă şi ea: Ei mă hrănesc, mă protejează, ţin la mine. Pesemne că sunt zeu” .

„Pisica nu face nimic: ea *este* şi atât. Ca regii”, conchide Claudio Magris. „Pisicile ţin de-o speţă misterioasă. Spiritul le este străbătut de mult mai multe lucruri decât credem”, se minunează Sir Walter Scott. Precum iubita sau prietenii, e un duh al cărţilor fără de care cei mai mulţi s-ar simţi stingheri: „Dorinţe domestice am trei/ Priveliştea unei femei,/ un mâţ haihui printre volume/ şi-n orice timp amicii mei/ fără de care-i greu pe lume” (Guillaume Apollinaire, *Pisica*)

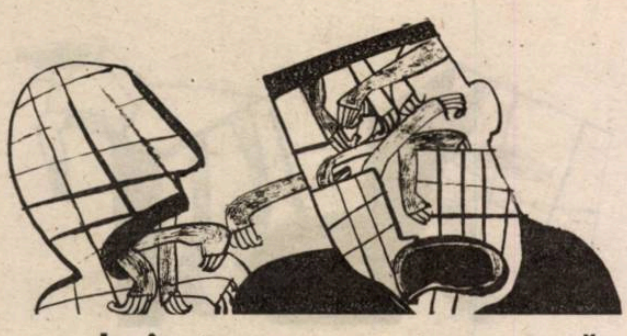
Îmi plac şi mie pisicile, mai ales cele moderne, care dorm pe laptop iar noaptea se arcuiesc ca o pereche de căşti în jurul unor urechi imaginare. Au străbătut secolele din vremea când erau zeităţi în Egipt şi au ajuns, supravieţuind medievalelor vrăjitorii, să toarcă pe tomurile din clasicismul raţiunii, apoi să ducă veştile de dincolo de timp prin romantismul iubitor de mistere, tot mai departe... Secretare, colaboratoare ale scriitorilor sau politicienilor (vestitul Gore Vidal apare în fotografii în braţe cu un motan alb), pisicile trec degajate prin viaţă, cercetând cu un calm de sfinx enigmele lumii. „Culmea calmului e o pisică tolănită”, spune Jules Renard; această aserţiune o vor împărtăşi desigur, citind antologia, chiar şi felinofobii.

Grete TARTLER

Lettre Internationale

Nr. 68, iarna 2008-2009 - sumar

Pagini autobiografice
Sergio Benvenuto – *A fost odată la Paris*
Matei Călinescu – *File de jurnal*
Dincolo de eveniment
Svetlana Alexievich – *Securea şi călăul*
Felicia Antip – *Criza*
Rafael Gumucio – *Strigoi basci*
Cihan Tugal – *Înverzirea oraşului Istanbul*
Cultura – cardiograme
Nicolae Manolescu – *Prietenul meu Ivasiuc*
Christian Linder – *«Textul ca obiect al plăcerii»*
Geo Şerban – *Grandoare şi degradări ale devenirii la Petru Dumitriu*
Adrian Mihalache – *Când economia se clatină, cultura o sprijină*
Ion Vianu – *Despre morminte şi subterane*
J.M.G. Le Clézio – *Discurs la Stockholm*
Document
Jorge Luis Borges – *Texte captive*
Biblioteca «Lettre Internationale»
Livius Ciocârlie – *Din Cartea cu fleacuri*
Niccolò Ammaniti – *Cum o vrea Domnul*
Julien Green – *Debutul meu ca tânăr american*
Zeruya Shalev – *Viaţă amoroasă*
Subcomandante Marcos şi Paco Ignacio Taibo II – *Morţi incomozi*
Comentarii şi scrisori
Adam Michnik – *Poeţii îşi amintesc mai bine*
Radu Paraschivescu – *O farsă cât globul*
Lieve Joris – *Inima chinuită a Africii*
Maria Irod – *La München: despre germanii din România şi nu numai*
William Dalrymple – *Sex şi metafizică în cultura indiană*
Matei Martin – *Deschidere de compas*
Ruxandra Tudor – *Cine a ucis-o pe Anna Politkovskaia?*
Corespondenţă de la
Mircea Ţicudean – *Cum a ajuns Kundera «caz»*
Rodica Binder – *Semnele şi spiritul vremii*
Mihail Rîklin – *Logica puterii operative*
Sergio Benvenuto – *Gomorra*
Carmen Firan – *America – între disperare şi exaltare*
Ivaylo Ditchev – *După douăzeci de ani*
Unda de şoc şi umbrele crizei...



Combinând experienţa personală cu lecturile intelectualului, Victor Rusu realizează un tablou breugelian, plin de sensibilitate şi culoare, surpinzător prin detaliile sale chiar şi pentru scriitorii evrei din generaţiile mai noi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întoarcerea în **Paradis**

MĂ AFLAM ÎN Israel pentru tradiţionalul Târg Internaţional de Carte de la Ierusalim. Luam micul dejun la hotelul Jerusalem Tower, în compania unor prieteni români. De la o masă învecinată s-a ridicat şi a venit la noi un bătrân de vreo 80 de ani. Cu o voce timidă ne-a spus că ne-a auzit vorbind româneşte şi ne-a cerut permisiunea să se aşeze la masa noastră. Firește, l-am primit cu bucurie. Am aflat că era originar din Moineşti, că se stabilise în Israel în urmă cu 45 de ani, că locuia într-o localitate din sud, al cărei nume l-am uitat, dar că periodic venea la Ierusalim, unde trăgea la acelaşi hotel, pentru a sparge monotonia vieţii de pensionar. Deşi vorbea o limbă română fără cusur simţea în permanenţă nevoia să se scuze pentru că, neavând contact cu oameni din România, a uitat mult. Cuvintele noastre îi luminau chipul, îl transpuneau în alte locuri, dintr-o epocă demult apusă. Reamintindu-şi târgul copilăriei şi tinereţii sale, păşea ca un funambul pe sârma îngustă care desparte zâmbetul de lacrimă, străduindu-se cu disperare să se (re)echilibreze când într-o parte, când în cealaltă. Cu inevitabilele variante stilistice, experienţa s-a repetat pe toată durata şederii noastre la Ierusalim. Unii ne cereau o carte în limba română („orice, numai să fie în limba română"), alţii ne întrebau ce mai e pe „acasă", toţi ne înconjurau cu grijă afectuoasă. Ca român, nicăieri în străinătate nu am simţit căldura umană din Israel.

Cred că am înţeles ceva din sufletul evreilor originari din vechile târguri de pe teritoriul României (şi tot estul Europei), vestitele *ştetl,* citind emoţionanta monografie a lui Victor Rusu, *Balada târgului evreiesc.* Prin această carte, autorul, astăzi octogenar, se întoarce nostalgic în cartierul evreiesc din Botoşanii primilor ani interbelici, unde s-a născut şi în care şi-a trăit copilăria şi tinereţea. Chipuri de demult (părinţii, prietenii de joacă, vecinii, învăţătorul, doctorul), întâmplări care i s-au impregnat în memorie, cuvinte dintr-o limbă, idiş, cu tot mai puţini vorbitori, replici şi pilde ale înţelepţilor devenite principii de viaţă reînvie proustian sub pana autorului pentru a compune fresca existenţei cotidiene într-un *ştetl* care nu mai există decât în minţile puţinilor săi supravieţuitori. Combinând experienţa personală cu lecturile intelectualului, Victor Rusu realizează un tablou breugelian, plin de sensibilitate şi culoare, surpinzător prin detaliile sale chiar şi pentru scriitorii evrei din generaţiile mai noi. Norman Manea, de pildă, recunoaşte în mesajul de recomandare a cărţii: „Printre nu puţinele lacune ale biografiei mele postbelice este şi viaţa cotidiană în *ştetl* – vibranta agora iudaică a Europei de Est – pe care nici măcar reminiscenţele de familie nu o puteau înlocui. Am recuperat-o, parţial, ca atâtea alte lacune, prin marii ei rapsozi Şalom Alechem, Iţic Manger, Chagall şi Babel".

Victor Rusu observă într-un loc că omul are la dispoziţie două modalităţi de a se întoarce în paradisul pierdut al copilăriei şi adolescenţei sale. Cu gândul, reamintindu-şi chipurile dragi ale celor care au fost şi nu mai sunt şi întâmplările care l-au marcat fără să ştie, transformându-l în ceea ce este astăzi, ori, atunci când dorul îl copleşeşte, călătoria aievea. Cei care aleg a doua versiune retrăiesc de cele mai multe ori drama din basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.* Oamenii de demult au murit sau arată cu totul altfel decât în imaginaţia călătorului, moravurile s-au schimbat, ritmul vieţii este cu totul altul, puţine lucruri mai amintesc de ordinea lucrurilor, aşa cum era ea acum 30-40-50 de ani. Puţinele repere rămase în picioare (clădiri, copaci etc.) nu fac decât să sporească depresia. Stinghere în turbionul schimbării, ele au doar menirea să potenţeze impresia de dezastru, de degradare iremediabilă. Pentru a nu distruge ultima iluzie a Paradisului, aşa cum a rămas el conservat în propria memorie, unii, ca Cioran, preferă să nu mai revină niciodată în locurile unde au cunoscut fericirea, fără ca la vremea respectivă să fi fost conştienţi de asta. Cel puţin la nivelul acestei cărţi, Victor Rusu face parte din prima categorie. El îşi

Victor Rusu *Balada târgului evreiesc*, Prefaţă de Leon Volovici, Editura Hasefer, Bucureşti, 2008, 268 pag.

rememorează copilăria petrecută în Botoşanii din anii care au urmat primului război mondial în patru cicluri tematice: 1. *Capătul lumii* (descrierea unor aspecte generale legate de oraş şi viaţa în cartierul evreiesc), 2. *Fiii târgului* (chipurile emblematice ale copilăriei autorului: învăţătorul, vecinii, doctorul, librarul, fetele oraşului –dintre cele cu destine deosebite sunt amintite Bibi şi Hermina, fiicele lui Mordehai Marcusohn, mătuşa, respectiv mama cunoscutului politolog Vladimir Tismăneanu, ambele luptătoare antifasciste în timpul celui de-al doilea război mondial -, fotografii, bogaţii), 3. *Zile faste* (spiritualitatea, cărţile şi învăţăturile fundamentale), 4. *Zilele săptămânii* (viaţa obişnuită cu activităţile specifice pentru fiecare zi a săptămânii).

Viaţa în *ştetl* nu are nimic spectaculos. Botoşanii de la începutul perioadei ani interbelice sunt târgul arhetip, locul unde nu se întâmplă (mai) nimic, în care oamenii trăiesc în tihnă, viaţa îşi urmează cursul, reglementată de învăţăturile transmise din generaţie în generaţie: ritualul vieţii religioase în centrul căruia se situează marile sărbători şi, în plan cotidian, ziua de şabat, mistica hasidică, deschiderea către cunoaştere, dragostea şi respectul pentru limba idiş. Oamenii târgului sunt şi ei figuri arhetipale devenite celebre prin intermediul literaturii. În foarte comprehensiva prefaţă a cărţii, Leon Volovici scrie: „Târgul lui Victor Rusu este şi el populat de figurile devenite prototipuri ale lumii evreieşti est-europene, intrate în literatură sau pictură, de la ţadic, rabin şi melamed, la peţitor, croitor, brutar, hamal, sacagiu sau cerşetor. Banalitatea şi rutina cotidiană sunt întrerupte de apariţia «stelelor rătăcitoare» - actorii trupelor de teatru idiş -, de nunţile tradiţionale, de dureroase despărţiri de copiii care iau drumul emigrării peste ocean, dar înainte de toate de semnificaţia covârşitoare a Şabatului şi de freamătul din ajunul marilor sărbători religioase, anunţate de sunetul şofarului care vestea «ceasul primordial al începutului, al creaţiei pe care-l trăiam sub semnul reculegerii şi al interiorizării»".

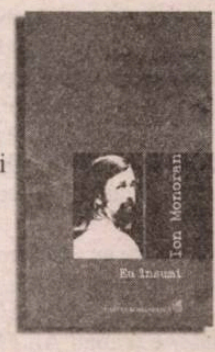
Lumea descrisă cu dureroasă nostalgie de Victor Rusu nu mai există. Realitatea demografică este în măsură să risipească orice iluzie. Potrivit autorului, în anul 1938, în România trăiau 800 000 de evrei. Astăzi, nu sunt mai mult de 8 000. Cauzele acestei situaţii sunt cunoscute: deportările şi pogromurile din timpul celui de-al doilea război mondial, persecuţiile, emigrarea, ca rezultat al iluziilor într-o viaţă mai bună, din perioada regimului comunist, tendinţele fireşti de reunificare ale familiilor. Rezultatele sunt însă catastrofale. Prin plecarea acestor oameni a dispărut un mod de viaţă, un factor de stabilitate şi echilibru, o ancoră de spiritualitate şi un model de civilizaţie. Fără ei, vechile târguri îşi pierd nota distinctivă, factorul lor de identitate. Situaţia este la fel de tragică şi din perspectiva celor plecaţi, care resimt ţinuturile lăsate în urmă ca pe nişte rădăcini definitiv tăiate. Pentru că, spune acelaşi Leon Volovici, „târgul în care ai văzut întâia oară albastrul cerului, în care ai simţit răcoarea şi miresmele dulci ale pământului, târgul în care ai cunoscut bucuria şi durerea face parte din acele câteva realităţi primordiale, esenţiale – ca aerul, apa, pâinea şi speranţa – de care avem absolută nevoie pentru a putea trăi. În această lume plină de incertitudine, târgul natal este o certitudine care ne ajută să fim noi înşine".

Scrisă cu har şi multă simţire, cartea lui Victor Rusu, *Balada târgului evreiesc* are un singur cusur: a apărut prea târziu. Eu, unul, resimt un inconfort fizic ştiind că civilizaţia românească a renunţat atât de uşor la moştenirea culturală şi spirituală a vechilor târguri evreieşti. Mă obişnuiesc greu cu gândul că, exceptându-i pe tot mai puţinii supravieţuitori, ele vor mai exista doar în cărţile de literatură sau în pânzele pictorilor. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Monoran
Eu însumi
- Adrian Şuştea
Kosmologikós
Paradigma arithmologică a creaţiei
- Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici
Prinţul Henric,
între uitare şi reabilitare
- Ruxandra Ivăncescu
Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi



Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Maxime
și minime

— NU-I NECESAR să speri pentru a întreprinde ceva, nici să reușești pentru a persevera.

(„Il n'est pas necéssaire d'éspèrer pour entreprendre, ni de roussir pour perseverer.")

Wilhelm de Orania, zis Taciturnul.

*

- We few, we very few, We bande of brothers, – Noi cei puțini, noi foarte puținii, noi bande de frați – La Westminster, Londra, aviatorilor R.A.F.

*

- Mediocrii propovăduiesc și ei adevărul, dar el nu aparține celor mediocri...

(Autor uitat.)

*

- Demnitatea, consolare înfrânărilor... (Singura lor „avere".)

*

- Am întâlnit inamicul, și el eram noi... – We have met the ennemy, and it is us... – Din perioada războiului din Vietnam, zicere autoflagelatoare.

*

Fiindcă suntem inestimabili, nimeni nu dă pe noi nimic.

*

O fată, medicinistă, 23-24 de ani, care se ascunde de familie pentru că scrie și care se retrage la Hangu, în casa bunicii, și se scaldă singură în lacul de acumulare. Vrea să devină celebră.

*

„4 septembrie 1981, relatarea lui Ov. S. Crohmălniceanu despre un autor adormind brusc, cu mici sforăituri, în timp ce citește din propria-i operă.

*

Onoarea la oameni, dragul meu, are întotdeauna o latură ridicolă. (Așa că să fim atenți...)

*

Este divin să stai drept în picioare. (Karin)

*

Leitmotiv: Cerul de august spuzit de stele privit de pe o uliță de la 2 Mai plină de paiele arse de la o cotiugă la care era înhămat un măgar, căruia copiii în joacă i-au dat foc la paie, și măgarul, ars în întregime, cu răgete înfiorătoare...

*

Era prin 1952. Înalta doamnă a vrut să vadă mănăstirea la care nu erau lăsate să intre femeile; el, care o însoțea, era tânăr ofițer, purta uniformă de locotenent și împușcase doi dulăi care păzeau mănăstirea, din cei opt, ori zece, câți erau, dar lui i se făcuse milă și nu îi împușcase pe toți.

Pe o piatră era scris că nu avea acces nici o femeie, iar înalta doamnă – îi zic acum –, care era o femeie... și mă întreb astăzi dacă era cu adevărat femeie, fiind știut cât de superstițioase sunt femeile, în astfel de cazuri, indiferent de cultura lor; vreau să spun că o femeie, orice ar fi, când află de o asemenea interdicție, o respectă, din instinct, toate femeile sunt mistice; or, de fapt, nu știu că sunt – nasc, cunosc misterul existenței, deduc, deci, că ea, dacă a ținut să calce totuși legea aceea, *nu prea fusese femeie*, și asta-i cum e mai rău, să nu vrei să fii ceea ce ești de fapt, cu adevărat, și irevocabil...

Cum s-au retras călugării, s-a aflat după aceea, în lăcașul lor din vârful muntelui; cum au zăvorât totul și cum au lăsat să crească 17 câini, legați, sălbăticiți, din care aveau să rămâie opt ori zece numai, câți erau când îi văzuse el, în momentul când, atacat, împușcase doi din ei, numai doi, de mila ce i se făcuse... Înalta doamnă n-a țipat, cum țipă muierile, n-a zis nimic, ședea spate în spate cu ea, trăgea și dânsa, dar nu nimerise nici unul... Atunci mi-am dat seama că totuși era femeie, fiindcă una care ține arma în mână, din trei focuri, cu unul nimerește... ■

(Fragment de roman)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Baroni
și barosani...

ÎN LIMBAJUL PRESEI și al politicii, pentru treptele înalte ale puterii economice și politice s-au răspîndit în ultimele decenii termeni internaționali, în orice caz cu corespondent în engleză (limba în care sînt citite multe știri și comentarii de actualitate): cuvinte standard, neutre din punct de vedere stilistic – *oligarh, magnat* – și cuvinte metaforice, expresive, ironice: *baron* sau *mogul*. Unele au cunoscut perioade de intensă utilizare publicistică în urma cîte unei declarații sau acuzații politice. Presa și chiar politicienii recurg însă și la termeni din limbajul argotic și familiar, în care superioritatea și inferioritatea se stabilesc după criterii de funcție, bogăție, influență, forță fizică etc.: *barosan, baștan, mahăr, grande, știab, grangur.*

Despre *baroni* am mai scris în această rubrică (în **România literară**, 29, 2003), constatînd că sensul metaforic, calchiat după engleză (dar poate și după franceză, italiană etc.), este relativ recent și net depreciativ. Și *mogul* e preluat din engleză, dar e chiar mai vechi – dovadă că în DEX este inclus, alături de sensul etimologic de bază („persoană care făcea parte din dinastia mongolă care a cucerit India") și sensul figurat („persoană foarte importantă, cu puteri discreționare"). *Oligarh* e explicat în DEX ca derivat regresiv din *oligarhie*, deși mult mai probabilă pare o sursă străină (fr. *oligarque* sau chiar engl. *oligarch*, evident modelate după fonetica lui *oligarhie*, preluat direct din greceşte). Pentru *magnat* (în DEX: „mare capitalist"!), mai vechi în limbă, este indicată în dicționarele noastre o etimologie multiplă (latină, germană, franceză). Între cei patru termeni există unele diferențe de sens (mai ales între *oligarh*, care accentuează puterea politică, și *magnat*, care pune în prim-plan puterea economică), dar uzul îi poate echivala – după cum poate și manifesta preferințe combinatorii. În mass-media românească de azi, ca ecou la discursurile politice, întîlnim mai ales sintagmele *baroni locali* și *moguli de presă*: cel de-al doilea, mai ales reluînd declarații polemice ale președintelui Băsescu.

Acum cîteva luni, o știre atrăgea atenția asupra unei posibile variații în desemnare: sub titlul „«Barosanii locali», o nouă etichetă", se arăta că „Ion Iliescu s-a dezlănțuit și împotriva baronilor locali din PSD, pe care i-a numit într-un mod original: «barosanii locali» (...). Unul dintre «barosani», Marian Oprișan, a reacționat prompt: «Domnule președinte, vă rog nu ne mai spuneți așa, că mâine apare în ziare și ne distruge presa. Tot dumneavoastră ne-ați spus și *baroni locali*»" (*Evenimentul zilei*, 17.06.2008). Îngrijorarea politicianului s-a dovedit neîntemeiată: noua sintagmă nu a intrat în uz, dar merită reținută din punct de vedere lingvistic, pentru că ilustrează destul de bine echivalențele contextuale dintre termenii puterii, indiferent de registrul lor stilistic, mai ales cînd îi apropie o întîmplătoare asemănare fonetică.

Nu e nici o îndoială că la originea cuvântului *barosan* – intrat în uzul colocvial – stă adjectivul țigănesc *baró, -í*, cu sensul „mare". Sînt însă diferențe de interpretare în privința căii care a dus de la *baró* la *barosan*. Două ipoteze, lansate cu mai mult timp în urmă, sînt la fel de credibile: ar putea fi vorba, mai întâi, de o derivare nu direct din adjectiv, ci de la termenul *baros*, deja intrat în română, cu sufixul *-an* (foarte frecvent în limbajul popular și în argou); este explicația preferată de *Dicționarul limbii române* și de DEX. *Baros* e o adaptare și o substantivizare a adjectivului *baró*, desemnând un ciocan mare; din terminologia fierarilor, a intrat în uzul comun. A doua ipoteză, lansată în 1934 de Al. Graur, presupune lexicalizarea sintagmei *baró san* „ești mare". Vl. Drimba (*Cercetări etimologice*, 2001) arată că, totuși, *barosan* există în limba romaní chiar în afara spațiului românesc, existînd deci posibilitatea să fie un simplu împrumut.

Barosan s-a folosit constant ca adjectiv: „Un pătîrlăgean *mai barosan* a vrut să-i împrumute șuba lui cu guler de jder" (Brunea-Fox 1979: 301); „o vilă *barosană*" (*Cațavencu internațional*, 32, 1991), „primă *barosană* pentru șeful CE Turceni", (*Gorjeanul*, 05.11.2008), dar și substantivizat. Sensul său fiind unul foarte general, a permis multe specializări, pentru a desemna, în diverse contexte, obiecte sau ființe mari, importante. În limbajul hoților de păsări, *barosan* era *curcanul* (mare, în raport cu găinile): e cea mai veche atestare a termenului, la N. Orășanu (1861) și G. Baronzi (1872). În limbajul elevilor, a fost înregistrat, în perioada interbelică, *barosanul* cu sensul de „nota 10" (*Adevărul literar și artistic*, 122, 1923). Era previzibilă și semnificația sexuală – „organul sexual masculin" (A. Juilland, 1952), în vreme ce *barosane*, la neutru plural, desemnează, se pare, zarurile măsluite astfel încît să cadă doar pe numerele mari. Au fost înregistrate multe specializări efemere, din sfera funcțiilor și a rolurilor sociale: în argoul militar, *barosanul* e un „ofițer superior" (Moise 1982); în limbajul deținuților, „directorul închisorii" (V. Scîntee, 1906); în lumea interlopă, „șeful comisarilor" (Ciureanu 1935) etc. De fiecare dată, importanța relativă e stabilită de context.

E interesant că în perioada interbelică existau și derivate astăzi ieșite din uz ale lui *barosan*: adverbul *barosănește* („mult, zdravăn; ca boierii": „Am pilit *barosănește*", Vasiliu, 1937), verbul *a se barosăni* („a ajunge într-o poziție socială sau economică superioară", cf. Vasiliu, 1937), substantivul *barosănie* („grandoare; mîndrie", folosit și ca termen de adresare „colegială", Graur, 1934). În orice caz, substantivul *barosan* nu și-a pierdut din puterea de circulație; o căutare cu ajutorul motorului Google conduce rapid și inevitabil la un text manelistic prototipic, în care termenul apare cu o insistență dezarmantă: „Cine-i mare barosan? / Barosan de barosan!/ Eu sînt mare, eu sînt mare,/ Eu sînt marele baștan,/ Am valoare, am valoare,/Am firmă de barosan". ■

Grigore Vieru

1935-2009

Despărţire dureroasă

MOARTEA e o stihie în faţa căreia sărmana inteligenţă umană nu e în stare decît să alcătuiască mici baraje aidoma unor grămăjoare de nisip pe o plajă pe care valul marin le spulberă într-o clipă. Emoţia e singura replică substanţială ce i se poate da depărţirii de aproapele nostru, o nespus de dureroasă emoţie care se întreţese cu marea enigmă. Te pregăteşti să te aperi pe-o parte şi te vezi lovit dintr-o direcţie impredictibilă. Bolnav, ani, decenii de-a rîndul, cu spitalizări şi tratamente mediatizate, Grigore Vieru a fost răpus de molohul automobilistic. La prezentul început de an, cînd atmosfera sărbătorilor încă nu s-a risipit, cînd tonica urare „La mulţi ani!“ încă se mai aude, vestea are un aer contrastant ce-i adînceşte relieful. Am polemizat cu poetul basarabean în chestiuni politice, însă n-am încetat niciodată a-i preţui mult creaţia. Caz dramatic, copămînteanul şi colegul meu de generaţie a înălţat un fanion al verbului românesc deasupra marasmului sovietizării care urmărea să suprime, în ciuda „internaţionalismului” de care făcea paradă, caracterul naţional al urgisitei provincii dintre Prut şi Nistru, parte a firescului simţirilor şi reacţiilor omeneşti în genere, neadmise în paradisul sacrileg al totalitarismului. La începuturile sale scriitoriceşti, Grigore Vieru a fost silit şi el a-şi muia de cîteva ori condeiul în călimara cu noroi a propagandei bolşevice. Putem presupune că s-a distanţat cu dezgust de acea silnică prestaţie. Să nu uităm nici faptul că Basarabia, ruptă de trupul Moldovei în 1812, ilustra un hiat cultural ce nu putea fi anulat decît treptat. Ceea ce implica o situaţie specială, reluarea în prealabil a unor fire ale tradiţiei cu aer mai mult ori mai puţin anacronic în raport cu evoluţia literaturii române, fire compunînd o textură de-o înduioşătoare autenticitate morală prin chiar defazarea lor de limbaj...

Omul avea o înfăţişare aparte. O faţă prelungită, stoarsă, sugerînd o suferinţă ancestrală, plete romantice tot mai vestejite către bătrîneţe, o frunte neverosimil de largă, selenară, buze subţiri, fin contractate, parcă în aşteptarea unei rostiri ce se amîna. Vorba domoală îi era înclinată spre efuziune, spre amicală, caldă deschidere, cu toate că o aproape imperceptibilă ezitare trăda unsubstrat secret, circumspect, doar iluzoriu comunicativ. Momentele de exhibiţie temperamentală disimulau o inhibiţie. La interiorizarea structurii lirice se adăuga probabil şi un amar scepticism ţărănesc, cu o seculare ecouri retrospective. În producţia poetică a lui Grigore Vieru întîlnim doi curenţi ce pot fi socotiţi antitetici, însă a căror colaborare a reprezentat o necesitate. Pe de o parte, avem a face cu o undă de melancolică, radioasă visare, de contemplaţie a lucrurilor „simple”, de tremolată evocare a evenimentelor de temelie ale existenţei, nu în ultimul rînd a fiinţelor dragi, indisociabile de inimă, precum mama căreia i-a închinat stihuri antologice. Pe de altă parte, consemnăm atitudinea combativă, postura de oştean pururi în stare de

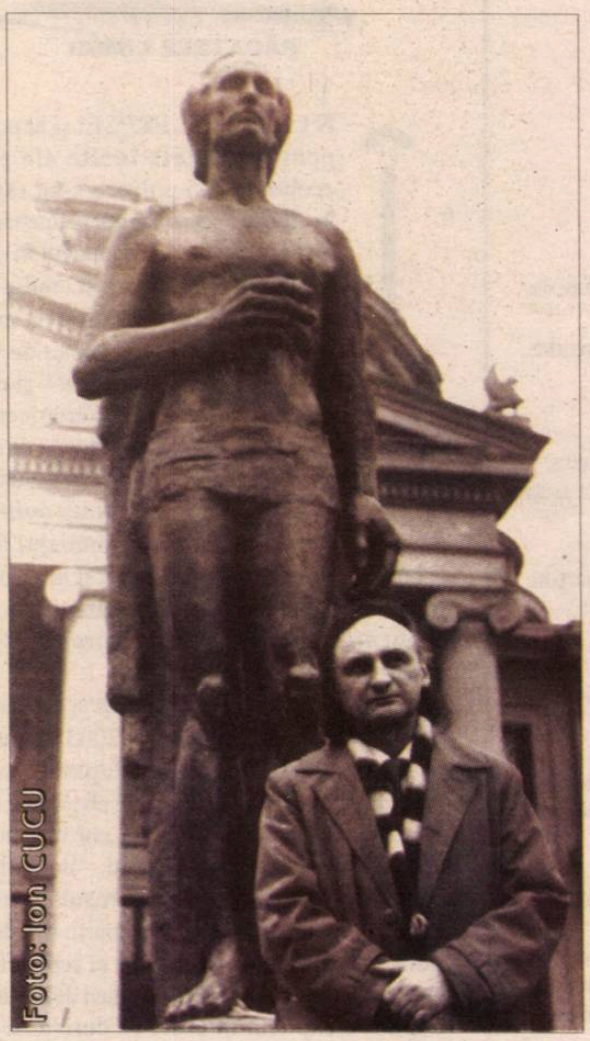


Foto: Ion CUCU

veghe pentru a-şi apăra vatra ameninţată. Asemenea lui Eminescu (ne cerem scuze dacă apropierea poate părea totuşi exagerată), Grigore Vieru a fost nevoit a-şi cultiva această dualitate a scrisului, a amesteca melosul reveriei cu sunetele metalice ale luptei. Combatant aşa cum a fost Octavian Goga sau Aron Cotruş sau Radu Gyr, bardul de la care ne luăm rămas bun face figura unui trubadur purtînd la brîu un paloş.

Poate cu timpul, cînd relaţiile între etnii şi ţări, între politici şi credinţe se vor stabiliza pe un fundament pacific irevocabil, arma în chestiune va căpăta aspectul unui obiect desuet, de interes exclusiv muzeal. Dar deocamdată ne confruntăm cu aspre adversităţi ce e foarte probabil să mai dureze, obligîndu-ne să fim uneori şi militanţi. Oportunismul, defetismul, laşitatea nu fac onoare nimănui. Principal e să ne situăm pe baricada justă. Partizanii-mercenari ai unor interese meschine ori de-a dreptul oripilante, sub semnul ideologiei totalitare, care au abundat în epoca noastră, au ajuns a compromite în ochii unora ipostura de luptător pe tărîm civic. Trebuie spus că, în calitatea sa de herald al românilor basarabeni oprimaţi, supuşi riscului de a-şi pierde identitatea, Grigore Vieru a slujit cu stăruinţă şi abnegaţie o cauză nobilă. Împrejurarea că uneori s-a apropiat de demagogii naţionalismului de stirpe ceauşistă nu-i scade nici valoarea operei, nici bilanţul vieţii, în faţa cărora ne descoperim acum smeriţi. Să ni se îngăduie ca în încheiere să repetăm întrebarea pe care Arghezi o pune morţii, închipuindu-şi-o ca pe-o prinţesă perversă: „Alteţă, care-ţi va fi logodna următoare?”.

Gheorghe GRIGURCU

În limba ta

În aceeaşi limbă
Toată lumea plânge,
În aceeaşi limbă
Râde un pământ.
Ci doar în limba ta
Durerea poţi s-o mângâi,
Iar bucuria
S-o preschimbi în cânt.

În limba ta
Ţi-e dor de mama,
Şi vinul e mai vin,
Şi prânzul e mai prânz.
Şi doar în limba ta
Poţi râde singur,
Şi doar în limba ta
Te poţi opri din plâns.

Iar când nu poţi
Nici plânge şi nici râde,
Când nu poţi mângâia
Şi nici cânta,
Cu-al tău pământ,
Cu cerul tău în faţă,
Tu taci atuncea
Tot în limba ta.

Mâinile mamei

Când m-am născut, pe frunte eu
Aveam coroană-mpărătească:
A mamei mână părintească,
A mamei mână părintească.

Duios, o, mâna ei întâi
Cu mâna dragei mele fete
S-au întâlnit la mine-n plete,
S-au întâlnit la mine-n plete.

Copii am. Dar şi-acuma când
Vin zorii noaptea s-o destrame,
Găsesc pe frunte mâna mamei,
Găsesc pe frunte mâna mamei.

O, mâna ei, o, mâna ei,
O, mâna ei ca ramul veşted,
A-mbătrânit la mine-n creştet,
A-mbătrânit la mine-n creştet.

Grigore VIERU

Epitaf
pentru mine însumi:
„Sunt tarabă. Mai simplu
nu pot fi.“
Gr. Vieru
Iaşi 9 aprilie 2008

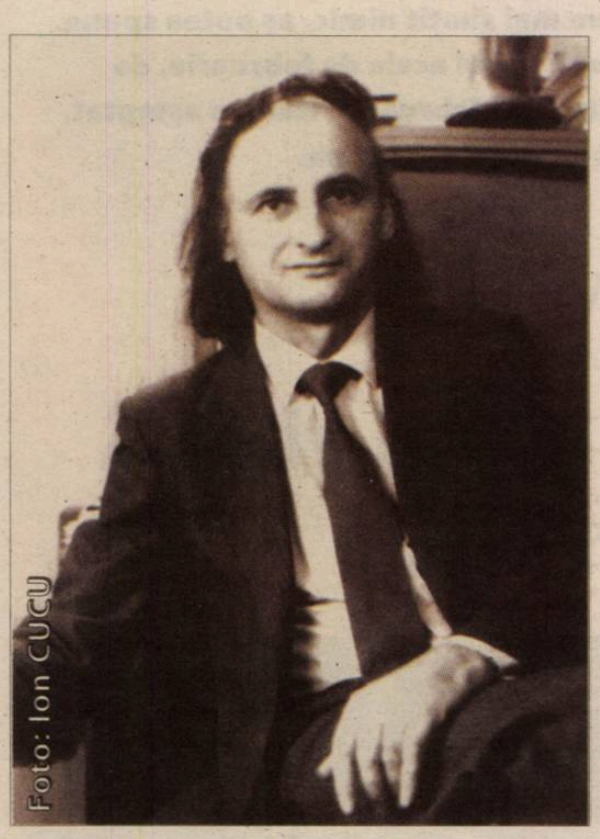


Foto: Ion CUCU

Glorie de o zi

AM AVUT LA dispoziție mii de zile pentru a ne bucura de prezența în mijlocul nostru a lui Grigore Vieru. N-am făcut-o. Așa cum nu ne mai uităm de multă vreme la cer, decât pentru a afla dacă trebuie să luăm cu noi umbrela, așa l-am ignorat ani la rând pe unul din cei mai sensibili poeți din câți au scris în limba română, poet care, departe de a ne fi ținut în vreun fel la distanță, era prietenos și accesibil.

Moartea sa a suscitat interesul mai multor posturi de televiziune numai și numai pentru că s-a petrecut în noaptea de sâmbătă spre duminică (mai exact: în data de 18 ianuarie 2009, la ora 1 și 30 de minute), înaintea unei zile a săptămânii în care se creează de obicei un vid de evenimente. Un cunoscut ziarist îmi mărturisea cândva - bineînțeles, cu umor - că duminica îi vine să dea foc unor clădiri sau să organizeze lovituri de stat numai pentru ca mass-media să aibă ce relata. Un asemenea eveniment salvator a fost încetarea din viață a poetului pe un pat de spital din Chișinău, în urma unui grav accident de mașină.

Dar unde erau toate aceste posturi de televiziune pe vremea când Grigore Vieru trăia și scria? De ce preferau să ni-i prezinte la nesfârșit pe Laura Andrișan și Monica Columbeanu, pe Mircea Badea și Valentin Stan când exista un om atât de frumos?

Este o dovadă nu neapărat de cinism, ci de obtuzitate să consideri un eveniment moartea lui Grigore Vieru. Adevăratul eveniment îl reprezintă poezia sa. Iar posturile de televiziune (cu câteva excepții, printre care TVR Cultural) au ratat acest eveniment.

După înmormântarea poetului, odată cu ultima lopată de pământ, se va așterne asupra lui - n-am nici o îndoială - și uitarea. Sexy Brăileanca se va agita din nou, dezinhibată, pe micile ecrane.

Cei cărora li se va face dor de poezia lui vor avea o singură soluție: să-i citească volumele de versuri: „Ușoară, maică, ușoară,/ c-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pământ!// În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești -/ iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gândești." Delicatețea lui Grigore Vieru, fără termen de comparație azi, este ininteligibilă pentru tinerii îmbrăcați invariabil, indiferent de sex, în blugi prespălați (de fapt, nespălați) care merg înarmați cu lanțuri la meciurile de fotbal. Ca și pentru tinerii cu veleități de scriitori, angajați în denigrarea grobiană a scriitorilor aureolați cândva de recunoașterea publică.

Pe vremea când era tânăr, Grigore Vieru scria înfiorat de emoție despre Lucian Blaga: „Numele-acesta/ are ceva în el/ care sună nespus de frumos -/ e ca și cum/ boabele copiilor/ care ne seamănă de Sărbători/ s-ar lovi de trupul unei viori." Unde este astăzi tânărul care să scrie astfel despre Grigore Vieru?

L-am întâlnit pe Grigore Vieru anul trecut, la 31 august, la Chișinău. Era o sărbătoare îndoliată a limbii române, pentru că autoritățile interziseseră din nou să se spună „limba română", pretinzând să fie folosită echivoca sintagmă „limba noastră". Poetul și-a invitat prietenii la un restaurant, cu prilejul primirii unui premiu literar. Stătea în capul mesei, iar pe mine m-a poftit, afectuos, să iau loc în stânga lui. Era atât de slăbit, încât nu a putut ridica paharul cu șampanie pentru a „da noroc" cu mine. A trebuit să-l ajut eu să-l ridice. Și totuși era plin de duioșie față de toți cei din jur și avea și umor. Când i-am spus că moldovencele sunt încântătoare și m-am plâns, răsfățându-mă, că n-am succes la femei, mi-a răspuns:

– Alex, eu am metoda mea cu care le cuceresc. Le spun că sunt pricăjit și neajutorat, că am nevoie de ocrotire, că sunt leșinat de foame și că ar face un gest creștinesc dacă m-ar lua la pieptul lor și mi-ar da și puțină țâță, ca să mă întremez. Iar ele, cu instinctul lor matern, mă iau imediat în brațe...

Apoi, examinându-mă cu o gravitate jucată și constatând parcă abia în clipa aceea că sunt mare și greu, poetul a adăugat oftând:

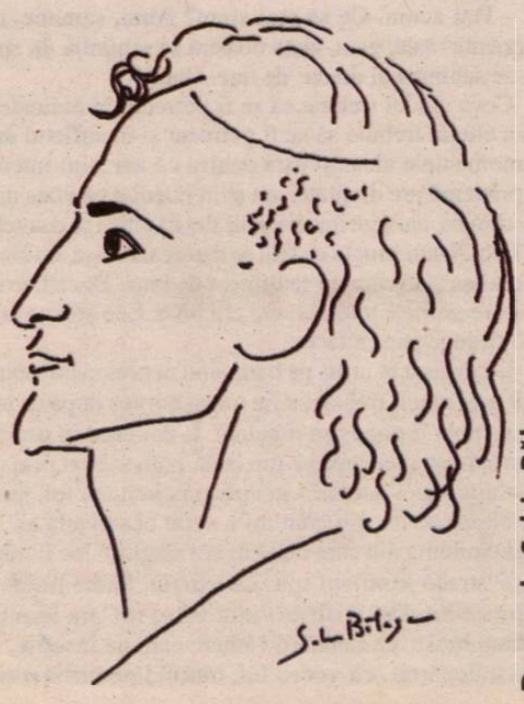
– Tare mi-e teamă însă că metoda mea nu ți se potrivește...

Ce lin m-au nins cuvintele tandru-ironice ale lui Grigore Vieru! Nimeni nu a mai glumit vreodată cu atâta dragoste pe seama masivității mele.

Nu vreau să plâng la moartea lui. Am plâns de destule ori, copleșit de emoție, citindu-i – sau ascultându-i – versurile și mărturisirile. Vreau însă să deplâng modul nerespectuos în care societatea românească l-a tratat. Cea mai mare impolitețe față de el a constituit-o abandonarea de către România a Basarabiei, lăsarea ei în voia soartei. Dar au fost și alte gesturi de o grosolănie greu de suportat. Printre ele, acela de a-i ignora poezia mii de zile și de-a o pune în circulație, în exces, timp de o singură zi, exact ziua morții lui. Noroc că Adrian Păunescu, care întotdeauna a știut și a și spus (fără să reușească însă să se facă auzit) ce înseamnă Grigore Vieru a fost prezent ore în șir la Realitatea TV și a corectat într-o oarecare măsură, cu inteligența lui artistică și cu dramatismul trăirilor lui, demagogia indecentă a funeraliilor organizate în grabă de posturile noastre de televiziune.

O glorie de o zi – aceasta este tot ceea ce poate să ofere în momentul de față societatea românească oamenilor ei de valoare. Concentrarea omagiilor aduse acestor oameni exact în ziua morții lor, frenezia cu care se vorbește despre ei doar după ce se anunță că au încetat din viață creează impresia stranie că vestea provoacă un sentiment de eliberare și că declanșează chiar o explozie de bucurie.

Alex. ȘTEFĂNESCU


Desen de Sabin Bălașa

● **Grigore Vieru** s-a născut la 14 februarie 1935, în comuna Pererîta din raionul Briceni (fostul județ Hotin), comună așezată pe malul stâng al Prutului, la mică distanță de Miorcanii lui Ion Pillat de pe malul drept. După absolvirea liceului, la Lipcani, urmează cursurile Institutului Pedagogic „Ion Creangă" din Chișinău, pe care le încheie în 1957. În același an îi apare și prima sa carte, *Alarma,* cuprinzând versuri pentru copii. Începe Facultatea de Filologie și Istorie, dar n-o termină, neavând mijloacele materiale necesare. Lucrează ca redactor la revista „Nistru" a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Volumul de versuri *Numele tău,* 1968 și cele care urmează au ecou în conștiința publică, remarcându-se prin simplitate, printr-un sentimentalism răscolitor, prin nostalgia stilului de viață românesc, distrus de sovietici în Basarabia.

În 1973 i se împlinește dorința arzătoare de a vizita România: „Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul." În România este primit cu dragoste, ca un erou al cauzei românești. Și în Basarabia începe să aibă o aureolă de tribun. „Păstrând proporțiile – observă Eugen Simion – Grigore Vieru și generația sa reprezintă pentru această provincie românească năpăstuită mereu de istorie ceea ce a fost, la începutul secolului, generația lui Goga pentru Transilvania. Similitudinea de destin are și o prelungire în plan poetic. Sub presiunea circumstanțelor, poezia se întoarce la un limbaj mai simplu și își asumă în chip deliberat un mesianism național."

În perioada 1987-1989 participă cu înflăcărare și curaj, alături de alți intelectuali basarabeni, la bătălia pentru limba română, care se încheie victorios prin adoptarea, la 31 august 1989, a unei legi care consacră folosirea limbii române ca limbă oficială și revenirea la alfabetul latin.

După căderea comunismului în România, Grigore Vieru trece frecvent Prutul. Încă din 1990 este ales membru de onoare al Academiei Române și primește, în continuare, numeroase alte dovezi de prețuire: premii, distincții, sărbătoriri oficiale, invitații la emisiuni TV etc. Există însă și scriitori și critici literari care îl privesc cu mefiență. După 2000 este denigrat, ca „spion român", în unele ziare din Chișinău. Asistă, mereu mai îndurerat, la pierderea treptată a ceea ce s-a câștigat în bătălia pentru limba română și la îndepărtarea de visul reîntregirii României. Moare în ziua de 18 ianuarie 2009, în urma unui accident de automobil.

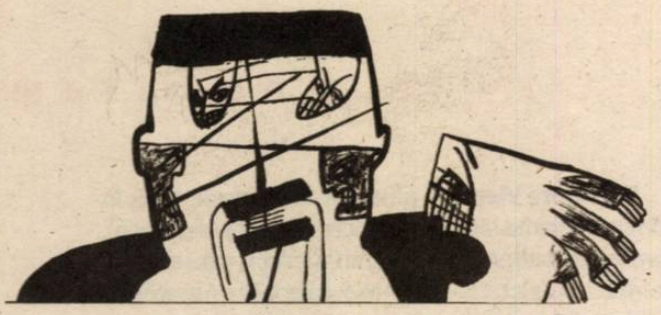
CĂRȚI PENTRU COPII. *Alarma,* Chișinău, 1957 (versuri) ● *Poezii de seama voastră,* Chișinău, 1967 ● *Abecedarul* (în colab.), Chișinău, 1970 ● *Albinuța* (abecedar), Chișinău, 1979 (ed. a II-a, Buc., 1994) ● *Să facem cunoștință,* versuri pentru cei mici, Chișinău, 1989 ● *Spune-i soarelui o poezie,* versuri pentru copii, Chișinău, 1989.

POEZIE. *Numele tău,* Chișinău, 1968 ● *Aproape,* Chișinău, 1974 ● *Un verde ne vede,* Chișinău, Ed. Lumina, 1976 ● *Fiindcă iubesc,* Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980 ● *Izvorul și clipa,* ant. de Mircea Radu Iacoban, pref. de Marin Sorescu, portret de Sabin Bălașa, Buc., Ed. Alb., col. „CMFP", 1981 ● *Taina care mă apără,* Chișinău, 1983 ● *Scrieri alese,* Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984 ● *Cel care sunt,* ant. și pref. de Mihai Cimpoi, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987 (cupr. și confesiuni, interviuri etc.), *Rădăcina de foc,* poeme și confesiuni, cuv. în. de Ioan Alexandru, postf. de Victor Crăciun, ed. ilustr. de Sabin Bălașa, ant. și îngr. de ed. Arcadie Donos, Buc., Ed. Univ., 1988; *Mama,* Chișinău, 1989 ● *Hristos nu are nici o vină* (poeme și cântece), cuv. în. de Carolina Ilica, ant., îngr. ed. și postf. de Dumitru M. Ion, București, Ed. Orient/Occident, 1991 ● *Curățirea fântânii,* Galați, Ed. Porto-Franco, 1993 ● *Rugăciune pentru mama,* Craiova, 1994 ● *Taina care mă apără,* prefață de Mihai Ungheanu, Buc., Ed. Minerva, 1997.

*

Bucurându-se de popularitate, poezia lui Grigore Vieru a fost frecvent antologată și retipărită, în Republica Moldova și România, tradusă, preluată selectiv de diverse publicații literare, recitată de actori, pusă pe muzică și cântată etc. Nu există o hartă completă a circulației ei. O antologie în care figurează Grigore Vieru și care trebuie în mod special menționată, pentru că a avut răsunet este *Constelația lirei,* antologia poeților din R.S.S. Moldovenească, pref. de Ioan Alexandru, Buc., CR, 1987.

De asemenea prezintă încredere ediția critică a poeziei sale: *Taina care mă apără,* opera poetică, ediție realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu, itinerar biografic și bibliografic de Daniel Corbu, prefață de Mihai Cimpoi, postfață de Theodor Codreanu, Iași, Princeps Edit., 2008.

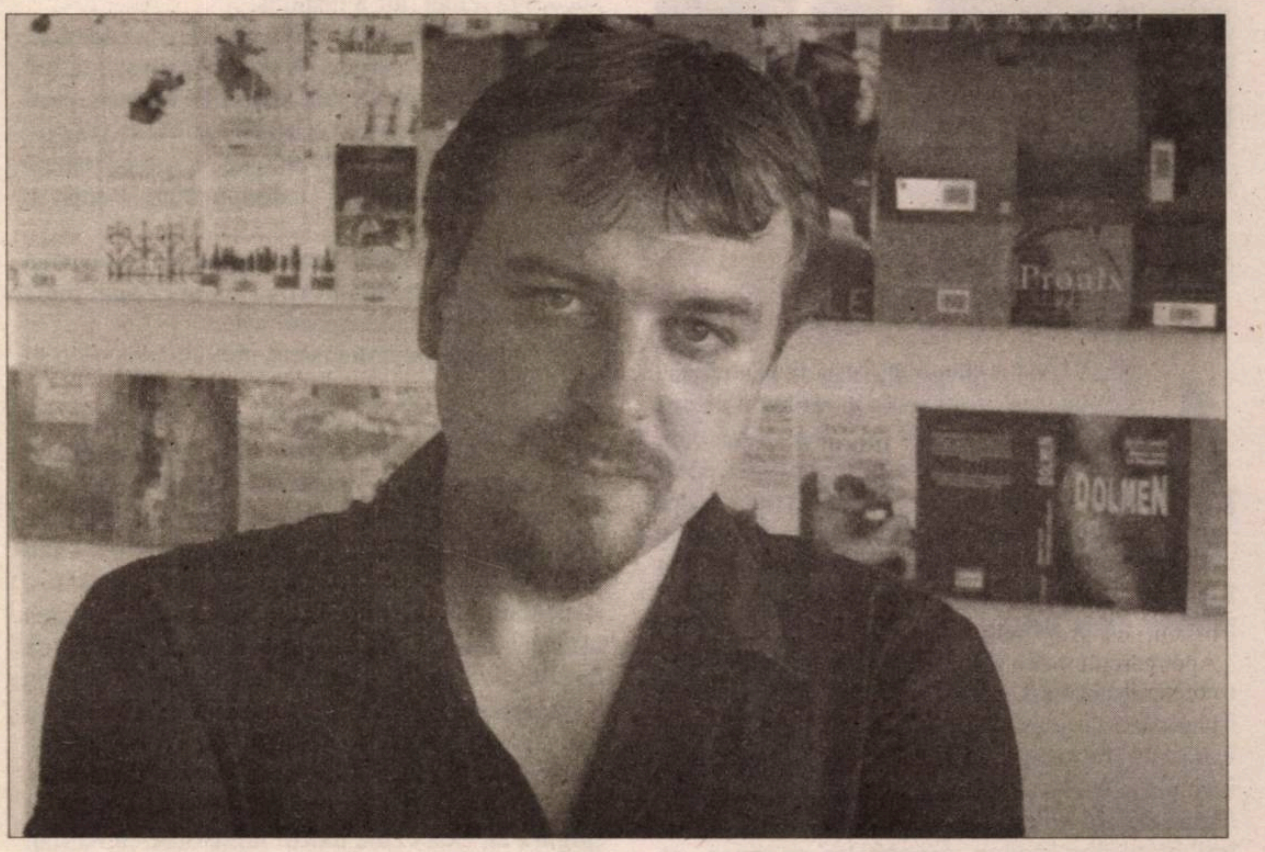


literatură

-am mai simțit nimic, aș putea spune, decît frigul acela de februarie, de sfîrșit de februarie. Dar am așteptat, chiar dacă tremuram.

Lucian Dan Teodorovici

Șobolanul e mai viu decît țestoasa



EL S-A APUCAT să vorbească despre fluturaşi în burtă – exact unul dintre motivele pentru care spuneam de la început că prietenul meu nu e atît de deştept pe cît îl crede lumea, pentru că un om deştept nu spune asemenea tîmpenii, despre fluturaşi în burtă, nici măcar cînd e pulbere de beat. Şi-apoi, cît timp am ascultat, de zeci de ori, melodia aceea afurisită, am început să mă gîndesc şi eu la lucruri la care n-ar fi trebuit să mă gîndesc, cum că îndrăgostirea e specială, pe cînd iubirea e doar iubire şi-atît, e plină lumea de iubire şi e atît de goală de îndrăgostire. Şi i-am spus asta şi prietenului meu. Numai că el a ridicat mîna dreaptă, apoi şi degetul arătător, şi a făcut semn că nu, că mă înşel, însă apoi, prin ce a spus, a confirmat spusele mele.

– Da, şamane, ai dreptate.

Şi-apoi a tăcut, iar eu n-am priceput de ce m-a contrazis cu mîna şi m-a aprobat din vorbe, aşa că l-am întrebat.

– Nu ştiu, a dat el din umeri, pe bune dacă ştiu. Ştiu că ai şi n-ai dreptate, da' nu-mi mai amintesc de ce n-ai dreptate.

Apoi, şi-a pus capul în mîini, a stat aşa cîteva secunde, l-a ridicat, şi l-a scuturat uşor, după care m-a privit cît s-a putut de fix, în condiţiile alea, şi a zis:

– Da! Ştiu. N-ai, pentru că sînt şi oameni care-s îndrăgostiţi pe toată viaţa.

Apoi am discutat despre asta, pentru că eu l-am contrazis. Şi, o vreme, chiar ne-am certat. El spunea că sînt asemenea oameni, eu ziceam că nu sînt, iar într-un final am zis aşa: că sînt, probabil, numai că pentru asta trebuie să fii un om tare bun. Numai că el, de-al naibii, m-a contrazis iarăşi printr-un semn cu mîna, iar pe urmă a spus ceva de genul că nu trebuie omul să fie bun, dar e musai ca îndrăgostirea să fie bună. Adică să fie bună de la început. Şi-am discutat pe urmă, amîndoi, dacă noi avem îndrăgostiri bune în căsniciile noastre, am spus că da, însă de-aici ne-am pus problema aşa: dacă da, atunci de ce nu mai simţim ca la început? De ce vrem altceva? De fapt, prietenul meu a pus problema aşa, moment în care eu l-am şi contrazis repede, i-am spus că nu vreau altceva. Şi-apoi, totul a devenit confuz şi-am dat vina pe whisky. Oricum, whisky-ul nu e doar o licoare brună. E mult mai mult de-atît, mai ales cînd Leo îţi însoţeşte drumul paharului către gură şi cînd acelaşi Leo te cutremură apoi pînă în ultima venă de sînge amestecat cu alcool cîntîndu-ţi, iar şi iar, *Dance me to the end of love*.

În timp ce barmanul tocmai ne turna în pahare ceea ce mai rămăsese din a doua sticlă de J&B, prietenul meu mi-a spus că mă înşel totuşi, că e vorba de aşteptare în ceea ce ascultam, deşi noi discutaserăm pînă atunci despre altceva, nu despre Leo şi piesa lui. Oricum, pentru că am simţit că nu mai am argumente, am fost de acord cu el, printr-un gest pe care, de astă dată, l-am făcut eu cu mîna. Numai că am fluturat mîna mea dreaptă prea aproape de el, ceea ce l-a făcut pe prietenul meu s-o prindă în mîna lui dreaptă, s-o strîngă şi să-mi spună:

– Uite, şamane, hai să facem un pact. Că după ce ieşim naibii de-aici mergem la colţu' străzii şi-aşteptăm. Şi-apoi l-a privit pe barman şi a adăugat: Auzi, ia taie tu aici!

– Stai, i-am spus, tocmai cînd barmanul îşi îndrepta mîna lui dreaptă, cu palma întinsă, spre mîinile noastre drepte, stai să-nţeleg mai întîi ce aşteptăm.

– Ei, rahat. Aşteptăm asta... îndrăgostirea, mi-a zis prietenul meu. Că ne cam lipseşte, şamane, nu? Aşteptăm, asta facem.

Iar eu, nu ştiu de ce, chiar nu-mi dau seama de ce, am dat din cap că da, în cazul ăsta da, fără discuţie, accept pactul. Şi i-am făcut semn barmanului că poate să taie strîngerea noastră de mînă. Dar pe cînd ăla şi-a întins mîna lui dreaptă spre mîinile noastre drepte, prietenul meu l-a oprit din nou, printr-un gest cu mîna stîngă, ceea ce l-a făcut pe barman să-şi dea ochii peste cap. Sau numai aşa mi s-a părut mie. Dar nemulţumit oricum a fost, nemulţumit, nervos şi transpirat. Şi s-a uitat la ceasul de la mîna lui stîngă, cumva cu apropo, iar eu am înţeles apropoul, dar în momentul ăla chiar nu mi-a păsat deloc.

– Stăm cît e nevoie, a spus prietenul meu. Oricît. Şi pînă mîine dimineaţă.

– Şi mai mult!

Mă apucase un soi de entuziasm, de asta simţisem nevoia să întăresc spusele lui. Un soi de entuziasm pentru care n-aveam timp şi nici chef, în momentul ăla, de explicaţii.

– Da, exact! Şi pînă duminică. Şi-o lună dacă trebuie, mi-a zis.

Eu iarăşi am dat din cap că sînt de-acord, iar în momentul ăla prietenul meu l-a privit pe barman şi i-a făcut din nou semn că poate să taie strîngerea noastră de mînă. Barmanul a oftat, apoi şi-a coborît mîna dreaptă peste mîinile noastre drepte, iar pactul a fost consfinţit în felul ăsta. A fost consfinţit tocmai cînd Leo spunea, pentru a suta oară în noaptea aceea, „Let me see your beauty when the witnesses are gone". Şi, imediat după, prietenul meu a ridicat ambele mîini spre tavanul cîrciumii şi a intrat în duet, cîntînd: „Let me feel you moving like they do in Babylon". Sincronizarea a fost bună, în ciuda faptului că era cam ameţit, aşa mi se părea mie, că prietenul meu era cam ameţit şi puţin răguşit. Dar a cîntat bine alături de Leo. După care s-a ridicat. Iar cînd Leo spunea: „Dance me through the panic till I'm gathered safely in", prietenul meu m-a apucat de mînă şi mi-a zis:

– Hai acum. Ce să mai stăm? Auzi, şamane, din momentu' ăsta, gata, viaţa noastră se schimbă. Îţi spun eu, se schimbă al dracu' de tare. Gata!

Ceva ciudat trebuie să se fi petrecut în atmosferă, ceva ciudat trebuie să se fi petrecut şi în sufletul meu în momentele alea. Şi asta pentru că am ştiut imediat că prietenul are dreptate, am ştiut imediat că viaţa ni se va schimba, am ştiut imediat mai ales că totul i se datorează lui Leo. N-am ştiut în ce fel i se datorează, însă am simţit că era aşa şi aveam un sentiment de bine. Dacă Leo era cel care pornise totul, atunci era bine. Leo ştia ce face, întotdeauna ştia ce face.

L-am lăsat în urmă pe barmanul nervos şi transpirat, care n-ar mai fi trebuit să fie totuşi nervos după ce încă o bancnotă îi poposise-n palmă. L-am lăsat în urmă şi l-am salutat abia după ce-am ieşit, l-am salutat prin uşa deschisă. Apoi am lăsat în urmă şi cîrciuma lui, iar eu am observat, nu ştiu cum mi-a venit observaţia aia, că acea cîrciumă din care ieşisem era singurul loc luminat de pe stradă şi mi-am spus că e tîrziu, foarte tîrziu. Şi după ce am făcut observaţia asta, mi-am mai dat seama, brusc, că Leonard Cohen, care ne însoţise, tot mai îndepărtat, cu vocea lui, cîntînd pentru a o sută una oară aceeaşi piesă, a încetat să se mai audă, fie şi foarte îndepărtat. A încetat pur şi simplu, pe neaşteptate, să se mai audă. Şi n-a încetat oricum, ci în mijlocul unui vers frumos, în mijlocul versului: „Lift me like an olive branch and be my homeward dove". N-a apucat să spună decît: „Lift me like an olive branch and", apoi s-a oprit. Iar eu am devenit trist. Aşa, pe nepregătite. Gata de aşteptare, dar trist.

Ne-am oprit apoi, tăcînd amîndoi, eu şi prietenul meu scenarist, sub un stîlp chior, la o intersecţie. Ne-am oprit pentru că prietenul meu mi-a zis:

– Aici. Să fiu al dracu' dacă n-aşteptăm aici!

Şi asta a fost de-ajuns ca să-mi dau seama că aşteptarea a început, că totul se va schimba de-acum în viaţa mea. Numai că, deşi mi-am dat seama de asta şi în mintea mea chiar mi-am repetat cuvintele, n-am mai simţit aşa de clar ca înainte că acele cuvinte sînt acoperite întru totul de adevăr. N-am mai simţit nimic, aş putea spune, decît frigul acela de februarie, de sfîrşit de februarie. Dar am aşteptat, chiar dacă tremuram. Prietenul meu scenarist a aşteptat la rîndul lui, chiar dacă şi el tremura. Amîndoi am aşteptat să treacă pe-acolo nişte îndrăgostiri şi cîţiva fluturi care să ne zboare apoi, de nebuni, prin stomac, aşa cum spunea prietenul meu. Iar tocmai atunci cînd eu mă întrebam dacă fluturii se adună sub felinare şi la sfîrşit de februarie, am auzit vocea prietenului meu, care mi-a spus cuvintele astea:

– Ştii ceva, şamane? Mie-mi vine să mă piş dracu'!

Şi a arătat cu degetul spre baza stîlpului care susţinea felinarul. Apoi s-a descheiat la şliţ şi a început să urineze acolo, exact pe partea de jos a stîlpului. Iar în timp ce el făcea asta, eu am gîndit, nu ştiu cum mi-a venit, de ce, pur şi simplu aşa am gîndit, că uneori aşteptarea îşi poate pierde orice urmă de frumuseţe din cauza unui fapt banal precum urinatul. Şi-atunci i-am zis să plecăm la casele noastre, iar el a zis că e bine şi aşa, în pizda mă-sii de treabă, şamane.

(Fragment din volumul Celelalte poveşti de dragoste *în curs de apariţie la Editura Polirom)*

Prin Bucureștii interbelici însă am circulat, în lung și în lat, în perioada când discursul perceptiv era încă la prima imprimare, reținând amănunte care nu se șterg restul vieții, nu rareori în locul unor date mult mai necesare în prezența cotidiană.

București, oraș frumos

NEFOLOSIND bastonul – deși îl posed pe al bunicului, un nemuritor și zvelt baston din bambus – nu pot reedita călătoria lui Tudor Arghezi prin Bucureștii de dinaintea celui de al doilea război mondial, Bucureștii cu prelungirile sale spre Cernica. Prin Bucureștii interbelici însă am circulat, în lung și în lat, în perioada când discursul perceptiv era încă la prima imprimare, reținând amănunte care nu se șterg restul vieții, nu rareori în locul unor date mult mai necesare în prezența cotidiană.

Citind elegantul studiu al doamnei Graziella Doicescu, franc intitulat *Captivantul București interbelic* (Editura „Vremea", Buc., 2008), m-am simțit ca la mine acasă, autoarea fiind, din prezentarea de pe cea de-a patra copertă, o personalitate multiplă, cu o activitate prodigioasă, profesoară de fizică și chimie în același timp un sensibil artist plastic și o scriitoare de talent. Cu precizarea că este și autoarea unei cărți de referință despre familiile aromâne din România. O fericită, prin urmare, fuziune între spiritul științific și cel istoric, la o adeptă a frumosului.

În construcția ei, cartea dedicată vechilor București pleacă de la micile meserii, oltenii cu cobilițe și coșuri, frizerii cu frizeriile lor, flașnetarii, florăresele, ursarii, lampagiii, brutarii vestiți, dar și anonimii bragagii. Apoi cârciumile, bodegile, restaurantele, hotelurile, cofetăriile, barurile – un soi de ghid într-un oraș care nu mai există decât pe mici porțiuni, un Babilon îngropat în uitare și, desigur, o cetate captivantă prin îmbinarea ei de pitoresc balcanic cu europeana civilizație. Lucruri trăite – vârsta autoarei nu ne este dezvăluită, dar din fotografie ne zâmbește o simpatică bunicuță - întovărășite de excelente ilustrații fotografice dau cărții și valoarea unui album, unul sentimental.

Tabletele dedicate fiecărei profesiuni sau locații sunt colorate, scrise cu adeziune, specificul viziunii înlăturând orice imagine a unor București oraș al prăbușirilor, cum încă mai era înfățișat în chiar literatura epocii. În fapt, capitală a țării, Bucureștii tranzitau cu oarecare rapiditate către o metropolă modernă, războiul, comunismul, seisme geologice și social-politice schimbându-i apoi fața de o manieră dramatică. Pe când actualul oraș, mai cuprinzător atât pe orizontală, cât și pe verticală, căutându-și o personalitate, pare a-și revendica și vestigiile istorice. Mai cu seamă aspectul oriental al burgului a dispărut cu totul, iată o dovadă: „Cafegii erau foarte mulți în București, aproape la toate intersecțiile importante găseai un cafegiu. Iar cafeaua, de toate soiurile, se vindea măcinată, în savante mixturi, câteodată servită la fața locului. Nu mai puțin dese erau cafenelele, ca să zic așa, cu anume rol instituțional în societate. Nu uit interiorul plușat al cafenelei Capșa, unde, copil fiind dus de tata, mă sufoca duhoarea de țigări de foi, de toate aromele, până la ameteală.

Profesiunea de cafegiu aparținea armenilor, „pașnici râșnitori de cafea", la îndemâna gospodinelor. Tata își prepara, cu minuțiozitate cafeaua zilnică, la o spirtieră. Afirma că, dacă și-ar pierde profesiunea de scriitor ar câștiga mai bine în postul de cafegiu al regelui, pare-se mare amator de cafea, la rându-i. Și, desigur, pretențios, ca toți autenticii cunoscători.

Herdan, Herman erau marii brutari ai urbei – autoarea îl scapă din vedere pe Gagel, maestru în franzele, precum mai vechiul Babic, cel cu coltucul, Rochus servea mezeluri, dar și Potsudeck, nenumit, cofetăriile sunt amănunțit descrise, cu produsele și prețurile lor. Vine apoi vorba de localurile unde bărbații își luau aperitivele – un obicei pierdut. Un aperitiv la „Oteteleșanu", „Capșa", „Frascatti", „Continental", „Carul cu bere", „Grădina Blanduzia", „La Iordache Ionescu" de pe Covaci, sau la cafeneaua din pasajul Macca, vizavi de Prefectură".

Erau restaurante de lux, altele onorabile, dar și birturi populare ce-și ziceau economice, cu vitrina la demisol și unde se găseau expuse cele mai ieftine feluri de mâncare, piftia de porc, iahnia de fasole, în străchini, iaurt, în vase largi, la prețuri între 2 și 3 lei. Să nu pretinzi homari *au sauce Thermidor* la birtul din colț, nici sarmale, la Ritz, sfătuia, în fericitul interval interbelic, Păstorel. Craii divinului Mateiu gustau, la birtul lui Iordache din Covaci, dintr-o ciorbă grasă, slăbind-o cu numeroase țuici. Se mânca zdravăn în acea perioadă, mesele durau ceasuri nesfârșite, într-o lume care avea timp. Tocmai această particularitate merită subliniată. Puținele filmulețe documentare din epocă ne înfățișează forfota pieților, vălurirea mulțimii pe Calea Victoriei, la orele după-amiezii, trecătorii cu pălării de paie și cucoanele înmănușate, mașini urmate de trăsuri, în șir nervos. Pur efect optic. Orașul avea, are încă, un singur centru.

Nu sunt prinse în numărătoare mahalalele, instituții precum spitalele, morga, cimitirele, abatorul, Jilava. Lipsește un întreg pitoresc patrulater de uliți, străjuite de o bătrână cruce de piatră și intens populat de acele umane ființe practicând ceea ce s-a numit, eufemistic, cea mai veche meserie din lume – formula a fost lansată de Eugen O' Neill în indicațiile regizorale la „Fata mării". Dispar din memoria publică „Scăricica" de pe Splai, casa de pe Domnița Anastasia, cea din Brezoianu, despărțită printr-un gang de marele magazin de instrumente medicale „Bünger", căscioara din Mavrogheni, apartamentul din strada Rosetti, Prejbeanca numit, pentru clienți distinși, ca și aceea de pe Edgar Quinet – și câte altele, poate.

Rămâne în afara oricărei îndoieli că studiosul adolescent miop, lector din Papini, să o fi cunoscut pe Marietta, înzestrată cu cei mai frumoși sâni din Sud-Estul Europei, pe Sultana cu rubensienii ei nuri, pe Pepi, țigăncușa cu corp de băiețaș, care l-ar fi dezinhibat pe Gide, pe Anica, ardeleanca cea curată și conștiincioasă, pe acea uriașă brună, posibil armeancă, perfect proporționată și cu cozile bătându-i pe șolduri. Preotese ale amorului, ele dispuneau de o condicuță de care n-au parte, astăzi. Pe 13 aprilie 1948 prostituția a fost interzisă în R.P.R., pensionarele caselor de toleranță arestate, spre a fi recalificate în munci onorabile. De la gâtul lor, de pe degete li s-au smuls bijuterii de aur în cantitate de cinci kilograme. Nu li s-a adus astfel insulta de a nu fi jefuite la fel cu restul națiunii.

Dacă autoarea, dintr-o de înțeles pudoare, depășită copios în zilele noastre – vezi programele de televiziune – a trecut cu vederea asemenea locuri și ființe, care contribuiau sau nu la capacitatea de a fi captivant a orașului, alte date uimesc prin varietate, exactitate, stârnind gelozia unui antic bucureștean. Și oricât de dibaci ar fi acesta în a desluși partea de informație bibliografică de cea trăită și direct observată, fuziunea e perfectă. În opinia noastră principala reușită n-ar consta în demonstrarea farmecului Capitalei noastre în interbelic – magnificele edificii, parcuri, fețe de apă lucie ori curgătoare, grădini, contestabile de către un spirit radical – cât în sufletul colectiv al unei lumi ce-și trăia cu sațiu zilele, habar n-având de apropiata erupție a vulcanului.

Altfel, oraș crescut alandala, pe mici măguri mâncate de câmpie, prăfos, bântuit de arșițe, vara, troienit de zăpezi și bătut de crivățe, iernile, noroios, Bucureștii n-au avut catedrale în evul de mijloc, palate, în renaștere, n-au cunoscut barocul, nouveau-styl-ul, au trecut de la căscioare la blok-hausuri și vilele de tip florentin-maur, inferior, sub acest aspect orașelor transilvănene și bănățene – nu mai puțin stăpân pe un specific mai pertinent cum nu se poate. Călători străini au sesizat farmecul orașului, punându-l pe seama fantasticelor lui contraste. Plin de mistere pentru firile romantice, magic, în nuvele ale lui Mircea Eliade, Bucureștii ne dau din timp semnale că îi aparținem. Motiv pentru care este bine să-i cunoaștem trecutul - începând cu cele frumoase, absente în testele de istorie. Să fim, atunci de acord cu doamna Graziella Doicescu, în evocarea acelor „lucruri frumoase întâmplate atunci". O dată ce „ar fi minunat dacă ar mai exista și astăzi. Pentru că noi, cei din vechea generație avem uneori impresia că trăim într-un oraș sălbatic, fără pic de respect față de cei în vârstă sau față de munca celorlalți..."

Uneori...

Barbu CIOCULESCU

calendar

23.01.1811 - s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuț
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1941 - s-a născut Florian Manea (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agravriloaei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2002 - a murit Florea Bratu (n. 1931)

24.01.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)

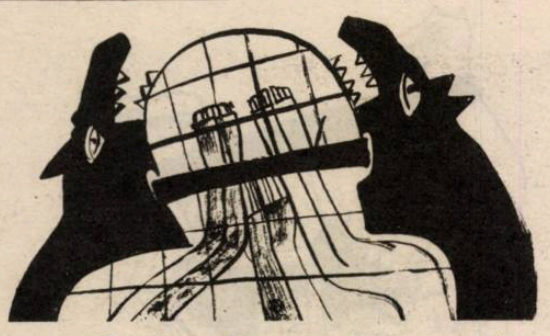
25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiță
25.01.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1957 - s-a născut George Cușnarencu
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.1985 - a murit Ionel Pop (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut Ion Herdan
28.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
28.01.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2002- a murit Tiberiu Balint (n. 1923)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)



e c o u r i

Ultimele însemnări criptografice ale lui Mateiu Caragiale

ÎN URMĂ cu puţin timp, Ion Iovan a publicat la Editura Curtea Veche *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, însemnări despre care citim pe coperta a IV-a a cărţii următoarele: „nepublicată onest la vremea potrivită, în lipsa materiei ologrefe, memorialistica autorului Crailor de Curtea Veche estě nevoită să respire aerul fabulaţiei". Cum însemnările în sine făceau parte dintr-un jurnal ascuns cu mare grijă de către Mateiu Caragiale de privirile indiscrete ale Maricăi sau ale spionilor acesteia (Niculaie ori slujnica sa aflându-se printre ei), atrage atenţia prezenţa unor pasaje criptate suplimentar.

Nu vom insista aici asupra aerului de fabulaţie al cărţii, ci ne vom concentra atenţia asupra acestor pasaje criptografice.

De ce să-şi fi luat personajul central al însemnărilor o precauţie în plus? Era necesară această cheie dublă? Ascund însemnările respective ceva atât de grav încât spionii ar putea afla, de pildă, de aventurile sale cu Emma Zilverstein, dar în niciun caz nu trebuiau să afle ce se ascunde în spatele pasajelor respective? Erau aceste lucruri mult mai grave decât posibilitatea ca Marica să-şi schimbe testamentul şi să-l lase pe Mateiu din nou fără bani? Ce putea fi mai rău decât asta?

Din păcate, în indexul şi epistolarul aflat la sfârşitul însemnărilor aflăm la pagina 473 că o dată cu moartea lui Mateiu a dispărut şi un plic verde care, pe lângă chestiuni extrem de importante, conţinea şi cheia folosită de Mateiu în criptarea textelor respective. De altminteri tema criptării apare de câteva ori în cuprinsul însemnărilor, aproape de fiecare dată tema respectivă fiind în strânsă legătură cu Ion Barbu, pe care Mateiu intenţiona sa-l chestioneze în legătură cu o metodă aparte de criptare. Criptarea are o prezenţă descendentă în carte, începând pe o treaptă înaltă a podiumului („Criptografierea cere o înaltă măiestrie; în privinţa asta, eu sunt un biet ucenic..." – p. 158), pentru ca în final să fie aruncată în derizoriu („ce vax pueril criptographia astă") şi o dată cu ea şi simpatia pentru Ion Barbu („Nu mă mai interesează omul" – p. 340).

Cum găsirea plicului verde nu se anunţă a fi o operaţiune prea uşoară, am încercat să vedem dacă putem descifra textele prezente în *Însemnări* sau dacă nu cumva totul a fost o glumă şi se reducea la o înşiruire arbitrară de caractere.

Pentru comoditatea cititorului prezentăm aici aceste texte, încadrându-le în contextele în care apar:

1. Şi fiindcă tot mi-am stricat somnul, cifrez aparte oculta informaţie pe care mi-o dă Teodor – x5α:nyç5z3+puj3 m9aeç5 ah1h1a g2a:q +pyk1j3k1eç5v9 :qα1912 yç5z3+pox5ez3 +poç5oh1ouç5 x5u -rλu:nm9oç5u ud6o-rα j3eoj3j3u m9ç5ωh1 ϕ x5oç5ov9uç5 e:qu w7αx5αç5yh1oa:q x5y:qek1ou:q:qu – dar nu punem cumva carul înaintea boilor? (pag. 46)

2. Ajung apoi la SSR, unde convenisem întâlnirea cu Teodor; îl văd în canatul uşii fix la 11, zdravăn şi impunător ca în pragul Prefecturii Poliţiei acum douăzeci de ani. Nu rămâne niciun ceas, trebuind a dejuna în Filipescu împreună cu lelea Siţa. Halmaghy s-a întors cu răspunsul Budapestei; cutremur la Sibiu – -rλy: noç5y-r +paç5h1+pi ç5u+tuh1 -ry j3a-reh1oa:q yç5z3+pox5ez3 ah1h1a – era de aşteptat, după tentativa din 1921. (pag. 72)

3. Oricum, am de lucru, nu mai pot amâna –:qaeg2u-r-ru ox5αu m9aeç5 -rλe:qoa:q v9eo-r-rye:nu x5u k1ç5y:qx5u:qk1aeç5v9 :qαϕm9aj3h1x5y:n u:q1882 w7o-rj3 x5u v9eo-r-rye:nu x5λy-r-ru:nyv9:qu z3a:n:ny:qx5y:qh1 x5u +pej3j3yç5x5j3 u:q v9euç5ç5u ud6o-rα u:q1882 j3eç5 -rλψ-ru x5u c8eox5uç5c8uu – sper să închidem capitolul, a doua oară îmi este dat peste cap armorialul. (pag. 99)

4. Închei periplul la bancă, unde pun în safe documentul remis pe 25 aprilie de secretarul Comisiei Mixte. Nota bene – -rλα-rav9u x5u :qah1ç5u w7eh1eç5 j3aeg2uç5yo:q -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 v9eo-r-rye:nu +pαç5oh1ouç5 x5u -rλu:nm9oç5u – contribuţia mea la text e substanţială, stilistic actul era compromis. (pag. 122)

5. **15 iunie**. Dau formă punctelor de vedere conturate ieri la prânz. M-a surprins declaraţia unuia din sibieni, abia întors de la Berlin; să cred una ca asta? E totuşi evident – -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 v9eo-r-rye:nu j3u x5uz3-ryç5u yed6 z3δh1αj3 x5λyx5a-rw7 +poh1-ruç5 uh1 x5e m9yç5h1o :qyh1oa:qy-rj3az3oy-roj3h1u – mi se pare lipsit de gust. (pag. 155)

6. **5 iulie**. Pornesc pe jos dimineaţa devreme; închei în cele mai bune condiţiuni transmiterea materialului. Am chiar o plăcută surpriză – +tλu:qz3yoj3j3u :no-r-ru :nyç5-sj3 – cel puţin strădania mea nu e în van. (pag. 175)

7. Cu toate astea, voi lucra la modificarea ecusonului din miezul stemei. Tulburat de fotografia primită de la Berlin – :qah1ç5u z3y:qx5ox5yh1 ye h1ç5δ:qu x5u -rλe:qoa:q yg2uz3 k1ç5yj3j3yç5x5 ϕ z3ç5aod6 v9y:n:nαu ye k1ç5yj3 – şocantă împerechere. (pag. 203-204)

8. Toată după-amiaza revăd conţinutul plicului verde. J'espère ne pas travailler pour le rois de Prusse – :ny:qoe j3λam9m9aj3u o-r x5oh1 b7eu -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 uj3h1 x5λe:qu w7ç5og2a-roh1α :ny-ryx5og2u. Îl voi scuti deocamdată de informaţia asta pe Gambara. (pag. 228)

9. Abia acum, spre seară, reconsider în ecuson cele la care abia mă angajasem – j3y:qj3 :ny:qoe -ru -sç5a:qm9ç5o:qc8 j3aç5h1 x5e +tue j3uj3 b7eyh1ç5u w7o-rj3 j3λo:qh1ç5ax5eoj3u:qh1 v9eo-r-rye:nu x5u m9ç5ej3j3u :qα u:q1906 -raeoj3w7uç5x5o:qy:qx5 :qα u:q1907 +pek1uç5h1 :qα u:q1909 w7ç5αx5αç5oz3 :qα u:q1914. Modificările cerute sunt minime. Bag materialul în plicul verde, pun plicul în lăcaşul lui. (pag. 251)

10. Incendiu înseamnă însă revoluţie, iar ideea de revoluţie mi-e insuportabilă. Cel mult l-aş înlocui pe principele Nicolae cu prinţul de la Buftea, aş lărgi statutul lui Horthy şi l-aş scoate din joc pe micul Mihai în favoarea Bădăcinului – :ny:qoe uj3h1 x5λyz3z3aç5x5 yg2uz3 -raeoj3w7uç5x5o:qy:qx5 x5u m9ç5ej3j3u :qα u:q1907 w7o-rj3 x5u v9eo-r-rye:nu x5u k1ç5y:qx5u:qk1aeç5v9 – pare a fi o soluţie. Dar am ajuns noi acolo? – x5u b7eu-r-ru :ny:qoεç5u :qaej3 :qaej3 x5αk1yç5yj3j3a:qj3 x5u z3yç5a-r? (pag. 293)

11. Ieri, în afara însemnărilor şi discuţiei cu Marica, panicată de apropierea Crăciunului, primesc vestea de la Uhry: -raeoj3w7uç5x5o:qy:qx5 uj3h1 yz3z3um9h1α o:n:nαx5oyh1u:nu:qh1 b7eu z3yç5a-r x5oj3m9yç5yψh1 – după sărbători se va recurge la asta, cu nepreţuit sprijin liberal. Flerul meu îmi spusese că lucrurile o vor lua la vale. (pag. 315)

Primul pas a fost acela de a pune laolaltă toate textele respective şi de a le privi lung. A apărut astfel un prim indiciu: în toate mesajele în care apăreau înşiruiri de cifre ce păreau a fi ani (ex. 1906, 1907, 1909), anii respectivi erau precedaţi de acelaşi grup de litere: „u:q"; în câteva cazuri grupele respective erau precedate de un acelaşi grup (ex. „:qα") Asta indica o posibilă corelaţie între ani şi un anume cuvânt, iar prezenţa acestui pattern dădea indicii că textul nu e o înşiruire aleatoare de caractere.

Căutând şi alte corelaţii, până la urmă am observat că grupul «:q » apare întotdeauna în această configuraţie în toate textele criptate, ba mai mult, simbolul „q" apare întotdeauna precedat de simbolul „:". Asta sugera că acest lucru marchează o literă anume. Dar care din ele? Din fericire am observat că acest grup nu este singular, la fel se întâmplă şi cu „:n", şi cu „–r", etc. (vezi tabelul de mai jos). În total cu 19 grupuri se întâmplă la fel. 19 înseamnă numărul consoanelor din alfabetul latin, deci hai să zicem că a criptat consoanele astfel. Fără a intra în alte detalii tehnice, menţionăm faptul că analizând primele cuvinte din mesajele criptate am observat că vocalele erau permutate între ele şi caracterele greceşti am presupus că ar trebui sa fie diversele forme de accentuare ale vocalelor respective.

Cum tehnica de criptare s-a dovedit a funcţiona fără greş (toate textele aveau acelaşi pattern de criptare), urma întrebarea imediată: în ce limbă a fost scris textul? Câteva informaţii din însemnări ne-au sugerat să încercăm cu franceza.

Pentru a trece la găsirea cheii de criptare am încercat mai întâi să comparăm frecvenţele cheilor criptate cu frecvenţele literelor din alfabetul francez aşa cum sunt ele stabilite din analize anterioare. Aceste comparaţii împreună cu unele intuiţii au dus la descifrarea întregii chei, astfel încât putem prezenta acum cheia întregului cod:

„u ->e" ; „:q->n"; „ç5->r"; „o->i"; „ y->a"; „e->u"; „-r->l"; „x5->d"; „j3->s"; „a->o"; „h1->t"; „:n->m"; „α->é"; „z3->c"; „m9->p"; „v9->g"; „λ->'; „1->b"; „+p->h"; „w7->f"; „g2->v"; „c8->z"; „-s->k"; „b7->q"; „d6->x"; „+t->j"; „ϕ->à „; „δ->ô"; „ψ->î „; „i->y"; „ε->è"; „ω->ê". (aici „u ->e" semnifică faptul că simbolul *u* se decriptează prin litera *e*).

Folosind această cheie, mesajele prezentate mai sus au următoarea decodificare:

1. démarches pour otto von habsburg né 1912 archiduc héritier de l'empire exilé suisse prêt à diriger une fédération danubienne

2. l'amiral horthy rejet la solution archiduc otto

3. nouvelle idée pour l'union guillaume de brandenbourg né à postdam en 1882 fils de guillaume d'allemagne commandant de hussards en guerre exilé en 1882 sur l'île de zuiderzee

4. l'éloge de notre futur souverain le kronprinz guillaume héritier de l'empire

5. le kronprinz guillaume se declare aux côtés d'adolf hitler et du parti nationalsocialiste

6. j'encaisse mille marks

7. notre candidat au trône de l'union avec brassard à croix gammée au bras

8. maniu s'oppose il dit que le kronprinz est d'une frivolité maladive

9. sans maniu le kronprinz sort du jeu ses quatre fils s'introduisent guillaume de prusse né en 1906 louisferdinand né en 1907 hubert né en 1909 frédéric né en 1914

10. maniu est d'accord avec louisferdinand de prusse né en 1907 fils de guillaume de brandenbourg... de quelle manière nous nous débarassons de carol

11. louisferdinand est accepté immédiatement que carol disparaît

Ion Iovan reuşeşte astfel să ne surprindă nu numai prin calitatea de excepţie a cărţii (considerată de către unii redactori sau invitaţi ai **României literare** drept evenimentul editorial numărul unu al anului 2008), ci şi prin proiectarea şi utilizarea cu atenţie a unei chei criptografice care, iată, este departe de a fi banală, situându-se aici pe linia mult mai cunoscuţilor săi predecesori ce au folosit criptografia în literatură: Edgar Allen Poe (*The Gold Bug*), Sir Arthur Conan Doyle (*The Adventure of the Dancing Men*) sau Jules Verne (*Călătorie spre centrul pământului*).

Liviu P. DINU, Marius POPESCU

P.S. Autorii mulţumesc Editurii Curtea Veche pentru ajutorul dat în vederea realizării acestui studiu.

Jaguarul, într-un rînd, ţîşnise de pe craca unui arbore, altă dată stătuse ascuns în nişte bălării înalte şi dese, mai apoi sărise în spinarea calului pe care sta, dormitînd, vînătorul.

Epistolă către Odobescu (XI)

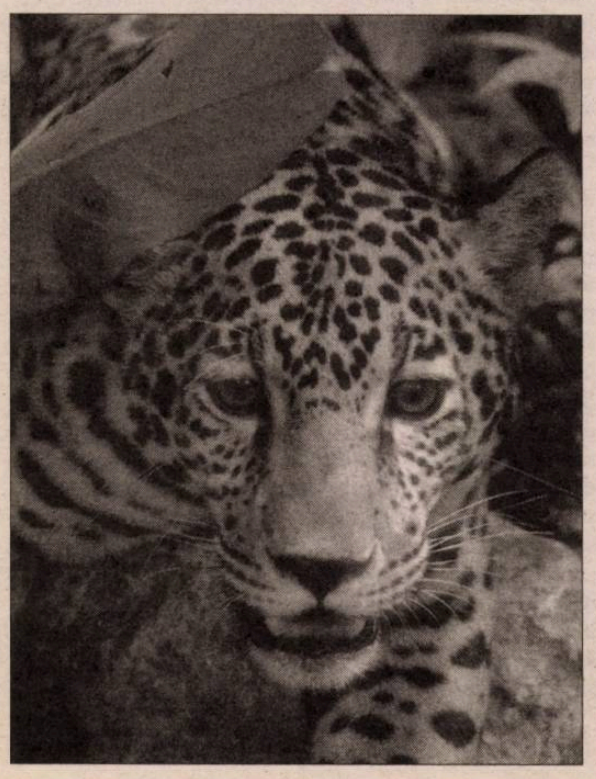
UNDE se termină vraja şi începe vrăjeala? Nu mă încumet s-o spun şi nici nu văd foarte limpede hotarul. Vînătorii ei înşişi îl trec adesea fără să ştie. Dacă Tartarin n-ar fi crezut în propriile lui fantasme, nu le-ar fi putut inocula tarasconezilor. Şi mai la urmă, cînd toţi colegii de breaslă se împăunează cu izbînzile lor, cum să rezişti ispitei de a le înflori şi tu pe ale tale? Scurta de vînătoare a farmacistului Leonida Ţeposu este căptuşită cu blană de jaguar. „Era de-ajuns să se ducă cineva o singură dată la vînătoare cu Ţeposu ca să afle toate peripeţiile prin care a trecut droghistul şi toate primejdiile pe care le-a înfruntat vînătorul pînă ce a ajuns să doboare jaguarul. Nu o dată am avut prilejul să-l aud pe Ţeposu povestindu-mi întîmplarea minunată cu uciderea jaguarului. Şi de cîte ori l-am ascultat, de atîtea ori am avut impresia că aud ceva nou, aşa de variate erau amănuntele pe care le dădea ca să ne încredinţeze, pe deplin, că aventura s-a petrecut întocmai.“ Jaguarul, într-un rînd, ţîşnise de pe craca unui arbore, altă dată stătuse ascuns în nişte bălării înalte şi dese, mai apoi sărise în spinarea calului pe care sta, dormitînd, vînătorul. Animalul fusese vînat cînd în sudul Americii de Sud, cînd în centrul continentului, cînd în partea lui de nord, ba o dată chiar în India. Blana, cu anii, jerpelindu-se, Ţeposu o dă la reparat, de unde o scoate peticită jalnic. „ – Uite cum şi-a bătut joc de jaguarul meu!, mi se jelui bietul droghist, aproape disperat. – Cine-i prostul care ţi-a stricat aşa de rău blana? – Tot şarlatanul care mi-a vîndut-o!... – De ce şarlatan? – Pentru că m-a păcălit!... Ţie pot să-ţi spun drept... jaguarul era fals... Cu banii care i-am dat pe el puteam cumpăra o blană veritabilă.“ (Al. Cazaban, *Blana jaguarului*).

Vînătoarea nu e doar un tărîm al scornelilor. Este şi domeniul de predilecţie al confuziilor, al trucurilor, al farselor de tot soiul. Ca să întîlneşti zoomorfii bizare nu trebuie musai să cutreieri lumea; surpriza, uneori, e după colţul casei. „Cam la treizeci de paşi se iveşte un animal scurt pe picioare şi ceva mai înalt de partea dinainte şi iese-iese din stuf cogeamitea şopîrlă, lungă cam de cinci-şase metri şi urcă către linia ferată. Ce să fie, gîndesc eu, să fie crocodil, prin bălţile noastre? Am înlemnit lîngă stuf. Dacă aş fi avut un «Breneke» aş fi tras cu orice risc, pe viaţă ori pe moarte. Cînd a ajuns arătarea ceea pe linie, în zare, am văzut că era un miriapod. A încălecat linia şi deodată s-a desfăcut în şapte bucăţi. Fiecare bucată a prins a se scutura şi apoi toate şapte s-au făcut nevăzute de cealaltă parte a liniei ferate. Ce crezi că era crocodilul meu? Era o vulpe cu şase pui, înşiraţi unul după altul, cap la coadă.“ (Traian Ulea, *Amintiri de vînătoare*, 1969).

Într-o poiană din pădure, un urs a mîncat pe jumătate un bou. În noaptea următoare, un vînător şi un pădurar se aşază la pîndă, cocoţaţi într-un mesteacăn, aşteptînd ca ursul să revină spre a-şi isprăvi ospăţul. Pădurarul, într-un tîrziu, adoarme, iar vînătorul aude foşnet de frunze, semn că dihania s-a întors la prada din ajun. Întuneric total. Omul trage la nimereală. „- L-ai ucis? – Nu ştiu... Am dat la noroc.“ Cei doi coboară din copac. „Cu mîna pe trăgaciul puştii, cu suflarea oprită, înaintam încet spre locul de primejdie. Deodată, lumina felinarului căzu pe crupa albă a boului. În clipa aceea îl auzii pe pădurar rîzînd: - Auleu, boierule!... Ai ucis cîinele lui Gheorghe Roşu din Izvoarele! Şi într-adevăr, răsturnat pe prada ursului, zăcea întins fără mişcare un cogeamite cîine ciobănesc, cît un viţel de mare.“ (Al. Cazaban, *Întîiul meu urs*)

Victima propriei năluciri poate stîrni rîsul, dar uneori şi compătimirea. Nu tot astfel ageamiul care vrea să facă impresie, recurgînd la diverse tertipuri naive. Într-o spirituală clasificare a breslei, Dimitrie Ralet nu-l scăpa din vedere pe „vînătorul cumpărător, *der mit silbernen Kugeln schiesst*[1], cum zic nemţii.[...] Se porneşte cu aerul adevăratului vînător, totdeauna singur, dar mînă pe un nevoiaş înainte carele trebuie să fie înzăstrat cu două însuşiri bune, şi anume: să bată bine şi să aibă multă discreţie. Se înţelege că cumpărătorul se întoarce încă cu zi, împovorat de prepeliţe şi uşurat de bani.“ (*Vînătoarea*, 1844) Mai aproape de zilele noastre vor intra în scenă şi vînătorii cu „gloanţe de aur“, adică cei la care trofeul e direct proporţional cu funcţia: regi, preşedinţi, şefi de guvern etc. „Odată o fost o vînătoare regală, o venit Carol II [...] Vînătoarea o ieşit bine, s-or puşcat la goană cinci capre negre... – Cum la goană, bace Ioachime? Asta-i ruşine! – D-apoi n-ai fi vrînd să se cţţere Maiestatea pe cleanţuri cum faci dumeta cu nărodu' de Dionisie! Se făcea goana, puşca cine puşca, pe urmă se zicea că Maiestatea le-o puşcat pe toate, că regele trebuie să fie primu' în orice împrejurare, şi la budă.“ (Titus Popovici, *Cartea de la Gura Zlata*) Ambiţia întîietăţii l-a stăpînit şi pe Ceauşescu în competiţia cu alţi vînători, fie ei chiar şefi de stat veniţi în vizită oficială: „Cinci urşi au fost puşi la pămînt de Ceauşescu, iar trei au fost doborîţi de Edward Gierek. Cum este firesc, la vînătoare se fac şi glume. Unuia dintre însoţitorii lui Gierek i-a ieşit o păsărică din gură: - Nu vreau să fiu rău, nu ştiu dacă şeful dumneavoastră a fost «ajutat» ori nu, al nostru sigur a fost...“ (Lazăr Băciucu, *Blestemul urşilor*) Un singur om, după ştiinţa mea, a cutezat să-l înfrunte pe Ceauşescu la vînătoare: premierul Ion Gheorghe Maurer. „Într-un an, la Curta, un mistreţ mare a căzut împuşcat între cele două standuri principale. S-a tras de către ambii vînători şi vierul se afla mai aproape de standul lui Ceauşescu.[...] Maurer, foarte calm, ca de obicei, a indicat locul de intrare a glonţului, care era din direcţia standului său, şi pe cel de ieşire, afirmînd apoi categoric: «Măi Nicule, dacă mistreţul ăsta mai are o gaură în afară de cea a glonţului meu şi a curului, atunci poţi fi sigur că l-ai împuşcat tu!»“ (Lucian Dincă, *Vînători cu Ceauşescu*)

De mirare că niciunul dintre artiştii acelui timp n-a cugetat să imortalizeze, spre folosul şi desfătarea posterităţii, izbînzile marelui Nimrod al României. Am fi putut admira astfel o superbă tapiserie cu Ceauşescu căţărat într-un prepeleac, pîndind cu puşca la ochi sosirea unui urs cvasidomestic, deprins de mult să-şi capete, prin grija tandră a cabanierului, tainul hranei cea de toate zilele; paralel cu scara prepeleacului, ar fi strălucit în soare un magnific tub de inox, destinat să răspundă cu promptitudine urgenţelor fiziologice ale preşedintelui. Am fi putut contempla apoi o pictură murală de mari dimensiuni – Ceauşescu survolînd Carpaţii la bordul unui helicopter şi trăgînd cu puşca-mitralieră într-o turmă de capre negre. Ne-ar fi reţinut în fine atenţia o vastă compoziţie în mozaic – Ceauşescu ţintind un stol de raţe sălbatice ce-şi urmează nepăsătoare zborul, salutate cu patos de vocea bardului oficial: „Priviţi aceste raţe! Şi moarte ele zboară!/ Le ţine sus în aer iubirea lor de ţară!“ Dar toate amintitele opere au rămas nerealizate, deşi ar fi putut decora cu fast marile săli ale Casei Poporului. Păcat!

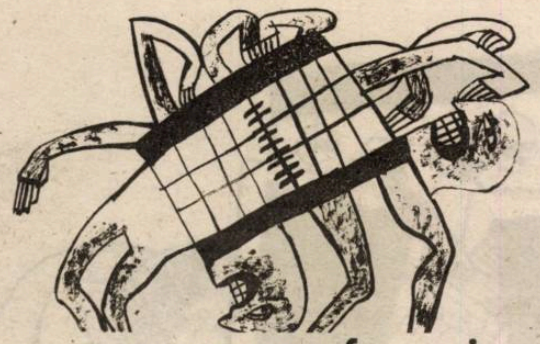


Dintre toate fiarele ce-şi duc traiul prin părţile noastre, cea mai vulnerabilă în faţa gloanţelor de argint e, neîndoielnic, ursul. În 1866, Pantazi Ghica, mezinul lui Ion, era numit prefect la Buzău, „în care calitate, la o vînătoare princiară, temîndu-se că nu va ieşi destul vînat, cumpără de la ţigani zece urşi, dîndu-le drumul în pădure. Un urs, ochit de prinţ, neînţelegînd sublimul cinegetic al situaţiei, începu să joace ursăreşte.“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*) Putem bănui stupoarea lui Carol I, sosit în ţară chiar în acel an, în faţa exoticului spectacol. Dar procedeul în sine nu fusese născocit de Pantazi Ghica şi nu va pieri o dată cu el. Întors fără ispravă de la o vînătoare de urşi, un anume Iorgu Păun vede din mersul maşinii un ţigan cu un urs în lanţ. Îl cumpără, îl împuşcă şi îl aşază în spatele automobilului. Ajuns în oraş, lumea se strînge buluc la vederea matahalei, iar boierul dă lămuriri curioşilor, pînă în clipa cînd un ţigan aflat în trecere recunoaşte în animalul împuşcat pe „Martin a lui Trifu din Gogoşari“: „uite urechea dreaptă e crestată în trei... [...] Uite şi nara ruptă de belciug“ (Al. Cazaban, *Vînător de urşi, nu glumă*) Un lord colecţionar de piei de urs dorea să posede şi una din Maramureş, oferind pe ea 5000 de coroane de aur. Un pădurar din Sighet, intrînd în corespondenţă cu lordul, primeşte ca avans 2000 de coroane, restul urmînd a fi achitat după împuşcarea ursului. Cu banii obţinuţi pleacă la Viena, unde cumpără de la o menajerie un urs, plătind pe el 200 de coroane. Închis într-o cuşcă de fier, animalul e adus la locul hărăzit vînătorii. Lordul va sosi în ziua stabilită, dar ursul, intuind primejdia, nu se dă scos din cuşcă! Pînă la urmă, cu chiu, cu vai, e adus în bătaia puştii şi doborît de nobilul colecţionar. (Gh. Nedici, *Clipe de vrajă. Nuvele şi impresii de vînătoare, 1935*) Tot un urs cumpărat de la menajerie va servi unei echipe a studiourilor UFA din Berlin pentru realizarea unui film documentar despre vînătoarea de urşi din Carpaţi. Dificultatea va consta în deprinderea ursului născut în captivitate cu traiul în aer liber, într-un ţarc special amenajat: „Se cumpenea între ceea ce i-a rămas în amintire din viaţa lui robită şi între cealaltă amintire, acoperită de ceaţă, amintirea adusă din strămoşii lui.“ (Ionel Pop, *Ocolul Ursului*) Pînă a cădea sub glonţul ucigaş, ursul învaţă cu greu să bea apă de izvor, să sfîşie oi şi să-şi încropească un bîrlog.

Mistificările de felul amintit cedează locul, în timpurile noastre, unui comerţ profesionist, de impecabilă eficienţă şi stricteţe: „Aveţi ursul 11.435, pregătit, verificat şi cîntărit înainte de împuşcare. [...] El vine mîine la ora 20,30 la locul cuvenit, s-ar putea să aibă o abatere de 10 minute cel mult, n-am reuşit încă să ajungem la perfecţiune în acest domeniu. Timpul de expunere e cam 20 de minute, în care îl puteţi împuşca, aveţi foişorul pregătit, v-am făcut unul de 230 de dolari. Nu-l puteţi împuşca din trei focuri, nu face nimic, am pregătit oameni care s-o facă pentru d-voastră. E un urs brun, cumsecade, ne vedem zilnic, pot spune chiar că ne-am împrietenit, aşa că nu veţi avea dificultăţi. Dacă cumva vă schimbaţi gîndul şi vreţi vultur sau capră neagră, există posibilităţi – bineînţeles avansul rămîne la noi. Avem aici un catalog complet, pe mărimi, culori, grupe sanguine. [...] Dacă doriţi să împuşcaţi cu mînă proprie e în regulă, dacă nu, vi se aduce fiara abătută direct în cameră.“ (Paul Everac, *La canton*)

Ştefan CAZIMIR

[1] Care vînează cu gloanţe de argint.



Mircea aparţinea acelei specii de artişti, dominate de figurile unor Fellini, Bergman ori Kurosawa, capabili să se exprime filmic pe de-a întregul, chiar dacă îşi asociau uneori scriitori ori opere literare clasice.

Eternul exilat

DIN TABELUL biobibliografic, alcătuit de Iulia Blaga, la volumul de scrieri în proză *Colivia caută pasărea* de Mircea Săucan (Editura Institutului Cultural Român, 2007), se poate afla că acest important scriitor şi regizor de film a avut o viaţă extrem de „aventuroasă", care a marcat, direct şi, mai cu seamă, indirect aventura creaţiei sale. Pentru cei care nu ştiu cum stau lucrurile, iată cîteva repere, puţin spus, ieşite din comun. Născut la Paris în 1928, fiul unei evreice şi al unui român creştin, se mută după cîţiva ani la Praga, unde rămîne pînă în 1934. Ulterior Săucanii revin în România şi locuiesc la Carei pînă în 1940, de unde se refugiază, din temeri etnice pe deplin justificate, la Sibiu şi la Sighişoara. Între 1948 şi 1952, în plin stalinism, studiază regia de film la Institutul de cinematografie din Moscova. Din 1952 lucrează la Studioul de filme documentare „Alexandru Sahia", din 1961 la Studioul cinematografic Buftea, unde, din pricina scandalurilor politice provocate de fiecare, fără nici o excepţie, din filmele sale artistice, traversează o extrem de chinuitoare experienţă existenţială, alături de soţia şi fiul său, întinsă pe o perioadă de peste douăzeci şi cinci de ani, pînă hăt în 1987, cînd ajunge, zdrobit sufleteşte, în Israel.

S-a nimerit să fie, dacă ar fi trăit într-o lume normală, perioada creativităţii maxime, cum o consideră pe bună dreptate specialiştii, dar aceasta este şi o opinie de bun simţ, astfel că, nu încape îndoială că un artist cu energia, vitalitatea şi forţa creatoare a lui Mircea Săucan, ar fi putut realiza, an după an, filme interesante şi originale, în acord cu gîndirea sa estetică şi marele său talent. „Mai bune, mai rele, dar din adîncul inimii mele", cum sună versul unui poet uitat. Ale acelei inimi care devine minge de fotbal pentru participanţii la o şedinţă, „una din miile de şedinţe la care a trebuit *volens-nolens* să particip", o şedinţă *normală*, despre scaunele cu spătar ori fără, cum spune autorul însuşi, cu binecunoscuta sa ironie şi autoironie a deznădejdii, referindu-se la geneza excelentei povestiri *Dies irae*.

Se impune, cred, în acest punct, întrebarea dacă, avînd la îndemînă instrumentul artei pentru care era născut, împătimitul regizor ar mai fi simţit nevoia imperioasă de a scrie *şi* literatură. Simplu ar fi să răspundem fără ezitare afirmativ, de vreme ce *Camera copiilor*, singurul volum publicat de Săucan înainte de plecarea din România, nu are aerul unui debut, ci dovedeşte o stăpînire matură a mijloacelor prozei, o amprentă stilistică personală, o concepţie clară asupra temelor şi semnificaţiilor care sînt numai ale sale şi îl vor caracteriza pînă la capăt.

De altfel volumul s-a bucurat de o bună primire în lumea literară, fiind elogiat, printre alţii, de personalităţi ca Geo Bogza şi Nicolae Manolescu, cărora Săucan le-a păstrat admiraţie şi recunoştinţă. Experimentatul dramaturg Horia Lovinescu, scenaristul *Meandrelor* şi *al Sutei de lei*, era convins că acest regizor poate şi trebuie să-şi scrie singur partiturile, iar Săucan o şi făcea adesea, prelucrînd textele altora ori asumîndu-şi poziţia de autor total, către anii senectuţii, nici aceştia, vai, prea binevoitori cu proiectele şi filmele sale. Mircea aparţinea acelei specii de artişti, dominate de figurile unor Fellini, Bergman ori Kurosawa, capabili să se exprime filmic pe de-a întregul, chiar dacă îşi asociau uneori scriitori ori opere literare clasice.

Afirmînd că literatura a fost pentru el înger, iar filmul diavol, dă un răspuns ocolit întrebării suspomenite, pe care n-o consider formală ori strict teoretică, aparţinînd adică domeniului simplei curiozităţi. Înger şi demon se întîlnesc, atît în proza, cît şi în cinematografia lui, ca în arta oricărui creator autentic. Dacă privim cele două *profesiuni* în concretul lor istorico-politic putem constata că scrisul a reprezentat o modalitate de salvare, un mod cu totul special, ca să spunem aşa, de vindecare. Asemeni unui sculptor sau pianist, căruia revoluţia culturală de tip maoist i-a tăiat ori i-a zdrobit braţele, fiind alungat cu ură din sfera de exprimare pentru care era dotat, Săucan s-a refugiat, s-a exilat în literatură. Ar fi putut picta, ţinînd pensula între dinţi, ori compune sonate, dar al doilea talent al său era acela de scriitor.

Prins în acaparatoarea activitate de cineast este de bănuit că n-ar fi avut răgazul şi nici dorinţa, nevoia, de a se aşeza la masa de scris, ar fi zăbovit doar, ca altădată, mai întîi pentru a elabora decupaje, apoi pe platou, în fine la masa de montaj şi în sala de mixaj. Nu i s-a îngăduit, în ciuda faptului că operele filmice nu erau ale unui disident, iar el, pînă la inevitabila dezmeticire, era unul din puţinii credincioşi ai idealului comunist. Cred că nu greşesc socotind că prozele sale conţin, în miezul lor, adesea incandescent, întreaga dramă a dublei determinări de exprimare la care l-a silit destinul. Ele nu sînt, în nici un caz, scenarii deghizate, chiar dimpotrivă, „ascund" deobicei, la o lectură oricît de atentă, elemente ce pot servi unui film, sînt povestiri lirice, cu tentă muzicală, lipsite de ambiţia polifonică, pe care el o invidia la alţii, cum bine s-a spus, dar din nici una nu dispare metafora cinematografică amplă, cum e aceea a cărţii scrise la propriu pe pielea omului, din care cineastul englez Greenaway a făcut ulterior o povestire filmică, a cărei acţiune se petrece în Japonia. Deosebirile sînt mari şi decurg din cauze diferite. La regizorul britanic cărţile sînt „pictate" la început în joacă, apoi în scopul de a ajunge la un bătrîn editor homosexual, ce refuză să citească şi să publice cărţile unei femei, dar se lasă convins cînd manuscrisul apare pe trupurile unor bărbaţi atrăgători, pe care autoarea îi seduce pentru a obţine posibilitatea tipăririi şi succesului literar.

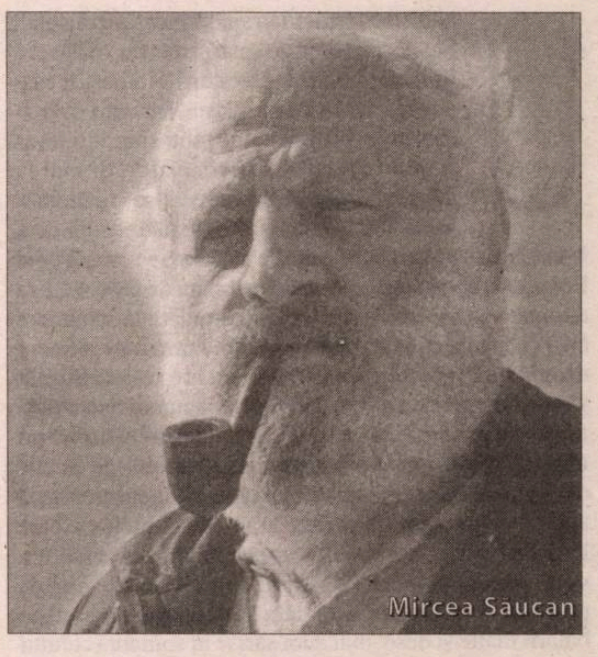
La Săucan, cum bine a demonstrat, cel dintîi şi cel mai complet analist al prozelor sale, eminentul critic Iosef Eugen Campus, „este o impresionantă satiră a regimului totalitar în ipostaza lui naţionalist-ceauşistă", nebunul Izidor Mînecuţă îşi scrijelează opera cu cuţitul pe propria piele. Nuvela este o „metaforă a tragicului existenţei pervertite".

La fel de puternică este metafora pe care Săucan însuşi o formulează astfel: „Ce să fac dacă aproape toţi eroii mei sînt pe moarte? Dar nu se lasă, învie. Eu am blestemate premoniţii. Tot ce mi s-a întîmplat în viaţă este, de fapt, această povestire". Aş vrea să mă opresc asupra acestei explicaţii, care, la volumul *Colivia caută pasărea*, a constituit pentru mine o nouă cheie de lectură, mai amplă decît cea iniţială. Nu e vorba doar de „viitor", de înviere, de apariţii post-mortem, ci şi de „trecut", adică „de tot ce ni s-a întîmplat în viaţă". Este o mărturisire cu caracter autobiografic, din acelea cu care scriitorul este altminteri extrem de zgîrcit. Aproape nimic din ce a trăit nu apare neprelucrat în fabulaţiile sale.

Am întîlnit-o, exprimată direct, într-o tulburătoare mărturisire, conţinută în volumul *Datoria de a ezita* de B. Elvin. Este vorba acolo de un exilat, catolic din Praga, fugit în '68, revenit în patrie după înfrîngerea bolşevismului şi care „avea impresia că lumea se uita la el ca la un mort care, după treizeci de ani, a ieşit din groapă". Reiau afirmaţia lui Săucan: „tot ce mi s-a întîmplat", după care adaugă: „Orice făceam, orice statuie ridicam, era din zăpadă şi se topea. Şi iar începeam s-o ridic şi iar se topea..."

Sigur că, numita de el „temă esenţială", fusese descoperită de la primele rînduri aşternute pe hîrtie, în povestirile din *Camera copiilor* şi în *Manuscrisul de la Ciumaţi*, fiind apoi utilizată mereu şi mereu, ca într-o compoziţie muzicală, cu personaje diferite, pînă la ultimele opere, scenariul *Funeralii la Bucureşti*, filmul *Întoarcerea* şi povestirea *Iom Kipur*. În acest ultim caz, acela care învie la o viaţă normală este însuşi Stalin, într-o ipostază cunoscută şi necunoscută, deopotrivă, după ce tiranul avusese o convorbire cu personajul nebunului, devenit omul-carte Izidor Mînecuţă. La a doua reînviere, Stalin îl vizitează pe autor în locuinţa sa din Nazaret şi îi spune: „Măi Mircea, aceasta este o secvenţă potrivită ultimei tale cărţi, *Colivia caută pasărea*." „Eu sînt colivia, - după care tătucul se corectează, n.n. – Ei, trecutu-i colivia. Deci termină cartea şi trimite-mi-o. Îţi las adresa, de-acum mergem să ne ispăşim, să facem pomenire pentru toate păcatele noastre, marile şi frumoasele şi tristele noastre păcate."

Am pomenit despre salvarea reprezentată de literatură, după cumplitele chinuri ale iadului, impuse aberant



Mircea Săucan

regizorului, aparţinînd acelor păcate pe care vrea să le ispăşească tiranul. Dar a fost vorba de o salvare numai prin scris, căci de publicat nici nu poate fi vorba, în ciuda recomandării călduroase a aceluiaşi Geo Bogza: „După ce am citit *Camera copiilor*, cu ani în urmă, numele lui Mircea Săucan s-a impus atenţiei şi preţuirii mele. Ele au crescut şi mai mult după ce am citit *Manuscrisul de la Ciumaţi* şi tare m-aş bucura, şi cred că ar fi spre folosul literaturii române, dacă acest manuscris ar deveni carte. Semnat Geo Bogza, 5 noiembrie 1980, cu adăugirea: „La o sută de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu, cu ale cărui iniţiale corespund şi acelea ale lui Mircea Săucan, - subliniat de Bogza -Tipăriţi-l pe M.S.!"

Săucan se află într-un cumplit exil intern, cu filme oprite şi hăcuite, anchetat de Securitate, existenţa îi este ameninţată, astfel că apelul marelui Bogza, însoţit de acela al lui Nicolae Manolescu, nu au avut cum să fie luate în consideraţie. Iată cum îl vedea în acei foarte mulţi ani unul din apropiaţii săi, criticul de film Călin Căliman: „...Se stingea văzînd cu ochii. Îl întîlneam tot mai rar, îmbătrînit prematur, obosit, la capătul puterilor fizice şi psihice, dar... fericit. Niciodată nu l-am văzut nefericit. Mircea Săucan mi-a confirmat întotdeauna convingerea că omul care suferă nedreptăţi este mult mai fericit decît cel care le săvîrşeşte."

Nici una din scrierile sale nu a mai fost publicată pînă la „fuga" silită din România. Israelul a reprezentat pentru mine fericirea, obişnuia el să spună. Manuscrisele, trimise din Bucureşti pe căi clandestine şi periculoase, nu s-au pierdut, - manuscrisele nu ard, cum sună celebra sintagmă, - au luat, nu cu uşurinţă, dar au luat calea tiparului, filmele au fost proiectate aici şi în alte ţări, cronicile justificat entuziaste nu au lipsit, artistul Mircea Săucan „a înviat", ca atîtea din personajele sale, dinainte de 1987 ori după această dată fatidică. Altfel spus, colivia a căutat zadarnic pasărea, binele a învins răul, ca în basme, cenzorii şi anchetatorii n-au mai izbutit să-l prindă şi să-l chinuie pe nedrept.

Acesta a fost exilul, cel din urmă, al unui om sortit din leagăn traiului printre străini. Dar avînd mereu prieteni de încredere, care-l iubeau, o familie minunată, admiratori şi admiratoare, oameni cu care să se sfătuiască, să discute despre tot ceea ce îl preocupa.

Să citez pe unul dintre ei, autorul prefeţei la volumul de proze tipărit de Institutul Cultural Român, Leon Volovici, pentru că el sintetizează şi dă o imagine a acestui artist sută la sută, aşa cum am perceput-o fiecare dintre ultimii săi prieteni: „Mircea Săucan se ţine după mine, cum o făcea şi înainte, cînd era printre noi, şi-mi telefona zilnic de la Nazaret, somîndu-mă să-i răspund la toate întrebările care-l frămîntau – şi erau multe şi complicate. Să-i spun ce cred despre filmele sau proza lui, - „dar spune drept, nu mă menaja", - să-mi povestească un vis sau o amintire, mereu neliniştit, neîmpăcat, agitat, fantast, plin de proiecte, chinuit de boală, de coşmaruri, de chipurile oamenilor care l-au făcut să sufere sau al oamenilor pe care i-a iubit".

Aşa, numai aşa, putea arăta la el exilul fericit.

Virgil DUDA

Elementul tutelar al acestui univers dens, unitar, este focul, semnificant, în cheie abisală, al idealității înalte.

Poezia retro

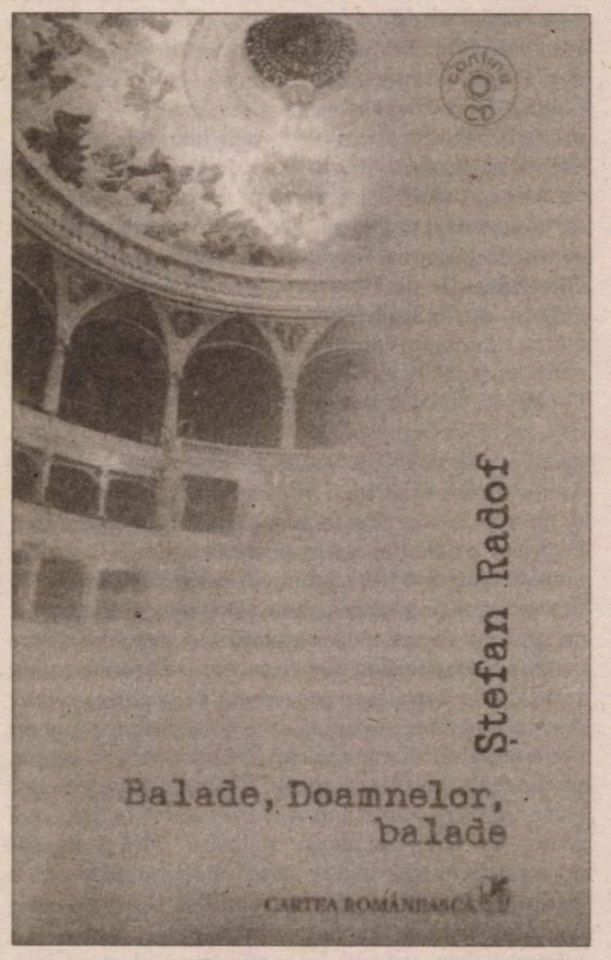
DESTINUL a făcut ca, dintre cele două vocații ale lui Ştefan Radof, cea actoricească să fie mult mai bine pusă în lumină. Dar actorul este dublat de un poet remarcabil, a cărui artă o laudă cu îndreptățit entuziasm Nicolae Manolescu, pe coperta a patra a ultimului său volum.

Împărțirea volumului în cicluri poematice urmează arborescența temelor: poeme de dragoste (*Balade, Doamnelor, balade*), meditații existențiale în registru cvasifolcloric (*Cântece-decântece, farmece și vrăji*), poezie socială (*Efectul de seră*), poezie spiritual-religioasă (*Poeme bizantine*), solilocviu filosofic-teatral (*Măști, dialoguri și sofii...*). Elementul tutelar al acestui univers dens, unitar, este focul, semnificant, în cheie abisală, al idealității înalte. Pecete generică a unei tinereți învolburate, el prezidează și vârstele târzii și promite să ateste, mai presus de timp, fervoarea unei misiuni, ca în frumosul poem *Cu masca-n dogoare...*, unde „rigăi" deportate „spre continentele vesperei" i s-au ars măștile, i s-a distrus întruchiparea pământească, dar „I-au împărțit doar numele și vinul,/ Iar mantia și chipul în dogoare,/ Lăsate într-un cufăr,/ Se vor păstra pân-la-nvierea Sa/ În scena următoare..." Tot în calitate de apologet al focului este celebrat Van Gogh. Pilduitoare sunt, în acest sens, și poemele: *Calule galben de soare, Lume, lampă, petrecum..., Caii de foc* și *Cum sfârșit e acest veac și fără noroc.*

Însă Ştefan Radof este mult mai mult decât moștenitorul unei rostiri protocolare și, implicit, al unei îndelungi tradiții de limbaj poetic calofil, căutat, prin care se aduce laudă cuvântului încărcat de senzorialitate, re-născător de arome și pasiuni. Există un punct critic, un prag, de unde acest idiom suculent își adună forțele, spre a vira într-un plan cu totul diferit, depășind limitele arealului strict lumesc, pentru un salt în translucid, în metafizic. Este dimensiunea în care domină incolorul și mângâierea știutoare a stihiei apei: „E cum ai sta în soare și umbra/ Și s-ar așeza în cale,/ Și s-ar muta, mereu, agale,/ Spre marginea de necuprins/ A multnemărginirii tale;/ E cum ai trece-o noapte/ De nopți albe și albind,/ Să vrei s-ajungi/ La transparența trecerii/ Ca o tăcere în deșir..." (*Hamlet către scutierul său, Histrion*); „Acolo, în paiul zilei,/ Tăiați de pleoapa-mi,/ Ochii/ Abia mijesc/ Prin apa milei,/ Cum cerul/ Prins din muchii,/ L-adună Dumnezeu la brâu;/ Cum jupuindu-se pământul/ Devine transparent,/ Ca-n trupul unui râu,/ Prin care El/ Se uită mai atent" (*Prin apa milei*).

De altfel, însuși focul este mereu amenințat cu stingerea acvatică, iubirea este fatidic pândită de melancolie, de înaintarea vremii, cu universala-i disoluție: „Acum când știm/ că trupurile noastre vor deveni/ Mai transparente/ E timpul chiar de noi să râdem,/ De gândurile noastre desuete (...) Dă-mi un sărut și-atât,/ Aroma de smochine coapte a buzelor/ Mi-ar fi de ajuns./ Acum e timpul să tăcem/ Cum n-am tăcut o viață-ntreagă,/ Să ascultăm cum se preface/ Statuia cărnii noastre-n iarbă (*Acum e timpul chiar să ne iubim*).

Concretul n-ar avea atâta farmec, nici lauda lui atâta însemnătate, dacă n-ar exista, în necontenită veghe, contraponderea: liniștea, golul, trecerea, metamorfoza, aspirația. Conștiința faptului că întreaga petrecere de pe pământ, viața cu popasurile ei, nu-i decât risipă a darurilor sacre, spirituale, consum și destrămare-a tainelor, este cea care conferă tragism și anvergură viziunii poetice:



Ştefan Radof, *Balade, Doamnelor, balade...*, București, Ed. Cartea Românească, 2008.

„Petreceam, Fiule, așteptând,/ Petreceam cu pâinea-Ți/ Și cu vinul.../ Merindelor Tale/ Le pierdusem tainul,/Uitând de primirea aleasă" (*Balada Tatălui Risipitor...*). Spirite înalte, alese, sfinți, îngeri, îi veghează, de oriunde, chiar și din neștiut, pe oamenii rătăcitori în viață: „Le căzuse de pe mantii varul,// Din aure aurul/ Și ne mai purtau încă de grijă// Sub cerul închis/ De-acum se vor trece-n lumină" (*Jertfă*). Adâstarea omului în lume are un rost precis doar atâta vreme cât sufletul este plin de puteri și latențe, de o vastă puritate. Acesta e miezul conversațiilor poetice cu personaje fabuloase, întrupări, în fond, ale unor lumi lăuntrice cu disponibilități infinite. Atunci când acest izvor seacă, vine moartea. Splendid, în acest context, dialogul cu un arbore al integralității sinelui, în poemul *La Arborele am plâns...*(„Mă-ntristează când văd/ Cum te locuiesc/ Tot mai puține jivine/ Și păsări din tine/ Nu-și mai satură zborul...").

Ideală pentru poet este atmosfera unei epoci retro, a protocolului uman și liric, ca în poemul *Retro*: „Dame-n tangouri,/ Zeppeline,/ Cocarde,/ Cabriolete,/ Landouri,/ Mașini-Chevrolet/ Și parfumul Cavour.../ Pe-atunci/ Se spânzurau poeții-n mansarde,/ La butonieră cu jartiera iubitei/ Și-n haine vechi de velur". Este un spirit al bunei rânduieli, al primatului sufletului, al așezării într-un cosmos ordonat-extatic, mental căruia îi vine foarte la neîndemână să facă trecerea spre un teritoriu bântuit de duhul distrugerii, al nimicniciei și al deriziunii pedestre, cum e, în datele de bază, lumea-marfă, nouă contemporană: „Proteze de îngeri cu ochii scobiți de neon,/ Înmulți-vor «oamenii-massă»;// Va fi numai seară și ultima zi... O, Dies Irae!/ De când am ales libertatea de-a fi/ Numai materie" (*O, Dies Irae!*).

Poezia de critică socială a lui Ştefan Radof are o vehemență potolită de savoarea intrinsecă verbului poetic, cel capabil să vadă oricând frumosul din lucruri: „Au năvălit porcii-n orașe,/ Caută-n gunoaiele grase după știr./ Adulmecând prin fum/ Cutiile de Pilsen Bier,/ Le amiroase,/ Din resturi, șipuri și hârtii,/ Aroma societății de consum" (*Îți scriu cu ochii pe pereți*), căci „Toamna [sau, parafrazând, poezia, *n. ns.*, S.-G. D.]-și lasă/ Peste gunoaie/ Lumina și mierea" – *Câine-milos-dimineața.* Poetul e expresiv și profetic atunci când pesimismul îi devine dens-întunecat: „Dinspre astre se-aude/ Cum roade omida;/ Ascultă cum timpul/ Se stinge.../ Aici în Orient.// 3. Aici e vremea nevreme/ Și multă uitare (...) Va fi doar cenușa/ Și-n urmă pustia și vântul,/ Peste-o câmpie arsă de sexe.../ Tăcere iubito,/ Tăcere și multă uitare" (*Orient*).

Un poet precum Ştefan Radof face dovada că poezia adevărată nu are a fi discutată obsesiv în legătură cu vârsta biologică, fiind relevantă dintr-o cu totul altă perspectivă.

Simona-Grazia DIMA

Carnet

Genii imperfecte

LA VAN GOGH, gafele formale sînt de evidență indubitabilă. Pentru ochiul riguros. Dacă demersul compozițional e acceptat – în unicitatea-i unanim recunoscută – așa cum e, adică insolit în sine, fie și cu gafe, atunci intenția de a i le depista pare cumva meschină. Dacă nu și este. Dar... De observat – cu ochiul strictеții – că formele lucrurilor în pînzele olandezului nu sînt dintre cele mai corecte, anatomii curente suferind neajunsuri care artizanilor Renașterii, sau chiar modernilor ultimi, li s-ar fi înfățișat ca inacceptabile. Ei bine, chiar acestea dau marca genialității deja notorii. Simpla juxtapunere cu situația congenerului său, confratele de nebunie și de libație – Gauguin – e imediat relevantă din unghiul... corectitudinii. Gafele de formă ale amicului într-o ureche sînt de negăsit la acesta, perfecțiunea fiindu-i consubstanțială.

A găsi pete în soare – chiar dacă soarele-i pictura geniilor – e ca și cum te-ai preta la un relaxant joc de societate. Nesuportînd, așadar, prea aspra taxare. De ce să nu te joci un pic – lejer – cu lucruri cu care nu e prea cuvenit să te joci! A-i descoperi lui Van Gogh – și altora – limite în dotarea nativă, în instrucția primară, ar suna a insolență. Dacă nu ne-am recunoaște asumarea jocului – doar a jocului – cu absolutul valorii. La urma urmei, hibele, evidente, pe care le descoperim în pictura cîtorva genii, nu au decît rostul unor, poftim, futile galanterii. Ni le asumăm.

Profesorul Cuciureanu, pînă să devină figura picant-boemă a unui Iași, cîndva încîntător, acum, sub zodie mizerabil-totalitară, fusese mintea eminentă a comparatismului, cu studii preparatorii în Italia, cu eseistică sclipitoare în preajma convorbiristului Torouțiu, intrat în catedra universității cînd orizontul începea să se coloreze violent roșu. Dacă l-ai fi judecat doar după numerele bahic-burlești de la Casa Universitarilor – avîndu-le țintă pe hahalerele ce acaparaseră ilustrele catedre – l-ai fi trecut pe chefliu, m-de, în categoria chefliilor. Nu. Savuroasele sale paradigme ocazionale, la un pahar, în același pretins universitar birt, îi atestau geniul lingvistic. Exersat, de altfel, generos, și în locante periferice, în compania unor inși de o desăvîrșită promiscuitate. Genialul Fănică!

Vocea imposibilă a șarmantei Cheri.

De Gaulle, cu nasul lui Berğerac vs. Mitterrand, cu năsucul lui de Funès.

Monstruozitatea Sagradei Familia/ monstruozitatea Angkor-ului. Anomalii geniale.

Gafele formale, la Chagall, ar fi extrem de supărătoare, dacă nu s-ar subsuma – organic – stilul tutelar. Nu există compoziție în care schema – oricum inconfundabilă – să nu cunoască derapaje. Ca și cum la șevaletul maturului maestru ar avea brusc acces un pușți de grădiniță (grupa mică), jucîndu-se, într-un loc al suprafeței, cu ingenuitatea iresponsabilă a vîrstei. Opus.

De Chirico – și el un narativ – pare ireproșabil. Fanteziile, aici, nu mai cunosc derapările celuilalt, totul se supune riguroasei geometrii. Chiar dacă geometria aceasta e una a somnambulului.

Grandoarea scenică a Festivalului Wagner de la Bayreuth vs. găunoșenia sclipicioasă a Cerbului de Aur.

Grigorescu e paradigma însăși. Perfecta ei aplicație. Andreescu – discipolul – e... deviația. Cu ingenui alterări de formă. Aparent inegali, stau pe egale piedestaluri. Culmea!: cel care-l pictează pe celălalt e maestrul, impecabilul. Ținuta discipolului – La Fontainebleau – e pictată de părinte în marca fiului.

Val GHEORGHIU

Unde reuşeşte filmul lui Gus van Sant să mă prindă este în domeniul apolitic al relaţiilor personale, într-o lume puţin frecventată de cinematograf şi mai totdeauna cu un aer conjunctural-turistic, pe palierul exploatării dimensiunii *noir* a sexualităţii prohibite sau propagandistic, tezist.

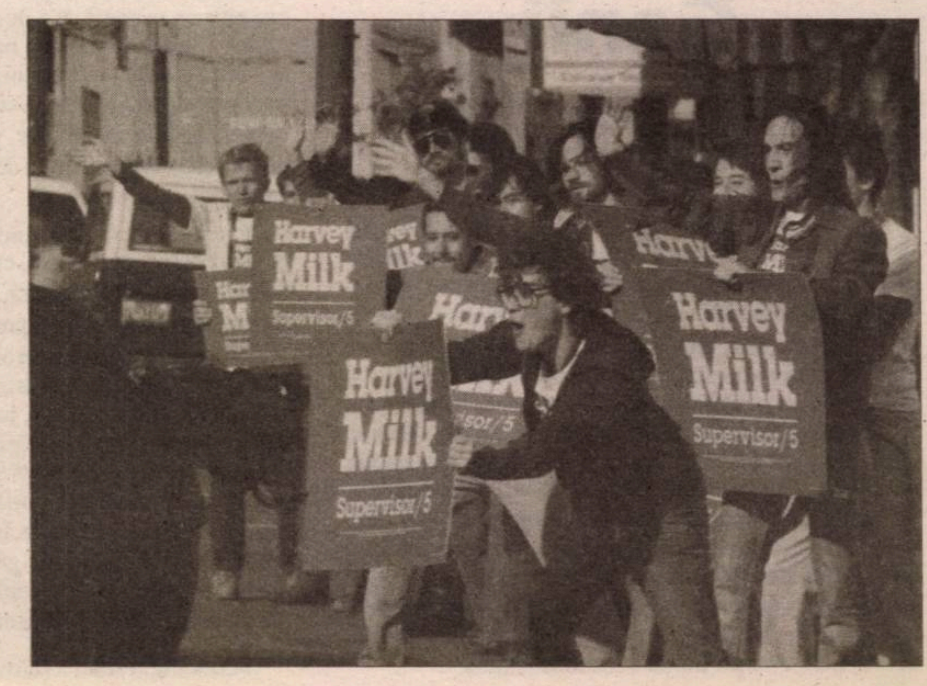
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Queer Milk Shake

UNUL dintre cele mai interesante eseuri despre homosexualitate, dacă nu chiar cel mai bun, se găseşte în unul dintre volumele celebrei serii romaneşti a lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. Volumul se intitulează *Sodoma şi Gomora*, şi ilustrează bolgiile aristocraţiei decrepite şi crepusculare căreia baronul de Charlus îi este modelul şi herbul exemplar şi despre care croitorul Jupien afirmă cu un aplomb de *connaiseur* „baronul are cur nu glumă". *Rătăcirile elevului Törless* ale lui Robert Musil ofereau o perspectivă crudă asupra unei iniţiatice degradări juvenile care aveau să-şi afle probabil răspunsul mai târziu în intricatele relaţii intestine ale monarhiei austro-ungare sau ale Kakaniei. Şi Mateiu Caragiale oferea o dublă perspectivă asupra homosexualităţii, una serafică, stranie, sublimată în *Remember* cu un dandy travestit flamboiant într-o cocotă, aristocraticul Aubrey de Vere şi cu o ipostază bufă, scatologică şi schimonosită, în *Craii de Curtea-Veche*, şi anume Poponel un edec al ministerului treburilor dinafară cum îi spune autorul, adulmecând mirosul de mascur şi dispreţuit de Paşadia pentru jocul efeminat al chemărilor. Ca şi *O iubire secretă* (*Brokeback Mountain*, 2005) al lui Ang Lee, *Milk* al lui Gus van Sant îndeplineşte toate condiţiile pentru un Glob de Aur pe care surprinzător l-a ratat, este un film care se încadrează într-un tipar cum niciunul dintre filmele de până acum ale regizorului n-au făcut-o. Există o serie de filme pe care le-aş numi filme test ale democraţiei americane. Ele ilustrează, şi unele o fac exemplar, limitele unei democraţii şi necesitatea libertăţii de expresie a celor mai defavorizate minorităţi. Un astfel de film test a fost celebrul, *The People vs Larry Flint* (*Scandalul Larry Flint*, 1996) al lui Miloş Forman unde avocatul celebrului pornograf, director al revistei *Hustler*, a reuşit să apere dreptul la liberă expresie a acestuia. Unul dintre cele mai vechi modele ale acestor filme test ale democraţiei este poate *Inherit the Wind* (*Procesul maimuţelor*, 1960) al lui Stanley Kramer, unde polemica se desfăşoară pe tema evoluţie *vs* creaţie supunând întregul legislativ la o dezbatere foarte serioasă menită să precizeze direcţia pe care trebuie s-o ia civilizaţia americană. Şi filmul lui Gus van Sant se raliază modelului, de data aceasta fiind vorba de Harvey Milk (Sean Penn), primul politician gay ales într-un consiliu orăşenesc american în 1977, un activist militant pentru drepturile minorităţilor sexuale şi primul care reuşeşte să legitimieze acest grup şi astfel să participe la procesul de democratizare al unei ţări. Un personaj carismatic cu un cert talent politic, Harvey Milk reuşeşte în decursul a câţiva ani să solidarizeze tinerii şi mai puţin tinerii homosexuali pentru a le susţine dreptul legitim la un tratament nediscriminatoriu ca cetăţeni americani. Regizorul urmăreşte cu acribie, ascensiunea ca politician a lui Harvey Milk, modul în care-şi dirijează *staff*-ul din care fac parte şi infatigabilii Cleve Jones (Emile Hirsch) şi Anne Kronenberg (Alison Pill). În cele din urmă printr-o serie de campanii inteligent construite tânărul politician reuşeşte să răzbească în ciuda prejudecăţilor şi să câştige în faţa unor radicali homofobi. Celălalt traseu pe care-l urmăreşte van Sant este cel al vieţii personale a lui Harvey Milk punctată de amoruri pline de tensiune precum cel pentru Scott Smith (James Franco), o viaţă rebelă în care legăturile se fac şi se desfac prin forţa şi hazardul împrejurărilor. Pe primul palier, filmul funcţionează previzibil asemeni unui decupaj de bildungsroman, unde tânărul politician descoperă pas cu pas strategiile de persuasiune şi emancipare cu sprijinul ardent al comunităţii gay într-unul dintre cartierele oraşului San Francisco. Gus van Sant ne oferă şi un fel de frescă a anilor nebuni de semiilegalitate, revoluţionarism şi concupiscenţă a mişcării gay nu departe de afirmarea mişcării Flower-Power, hippie pe ritmurile poeziilor şi prozei hipsteriste a beatnicilor Allen Ginsberg, Jack Kerouac et co în anii '50 şi începutul anilor '60. Aici, din păcate, regizorul intră pe traseul unor conformisme eticiste care-l plasează pentru mine într-o previzibilă schemă sociocritică. Corect politic, Gus van Sant oferă o perspectivă aproape maniheică a înfruntării dintre radicalii „ipocriţi" puritani şi heterosexuali cu revoluţionarii gay care-şi susţin cauza, – încă odată subliniez, legitimă –, până în pânzele albe. Încununarea carierei lui Harvey Milk o reprezintă nu doar succesul amendării punctului şase care ar fi interzis prezenţa în şcoli şi alte instituţii a homosexualilor, ci şi gloanţele pe care le primeşte de la Dan White (Josh Brolin), fostul coleg, gloanţe pe care le împarte cu primarul George Moscone. Pentru ca mitul să se nască şi povestea să ţină este nevoie de glonţul potrivit la momentul potrivit, astfel Milk intră în istorie ca şi Martin Luther King cu aura martirilor căzuţi *pour la cause*. La finalul filmului, înainte de generic, regizorul prezintă, previzibil şi după reţetarul filmelor şcoală care ne arată cum se descarcă în plan social acţiunea emulativă a unui personaj exemplar, soarta personajelor reale cu emanciparea lor, căreia exemplul lui Harvey Milk le-a servit ca punct de sprijin. Nu am sesizat niciun bemol sau diez relativizant, nicio urmă de ironie, ci un raport corect politic în retrospectiva pe care regizorul o face mişcării de emancipare a minorităţii gay. Intrarea lui van Sant în schema unui film-test pentru democraţie mi se pare o mare pierdere pentru spiritul pe care filmele sale îl aducea în prim plan cel al unei indecidabilităţi vecine cu inefabilul, al unui mister care-şi păstrează latenţele chiar şi după ce s-a consumat şi cel mai crud act al tragediei. Ori, noul film nu-mi oferă decât o lecţie de democraţie nu la fel de fadă ca a altor regizori, dar destul de fadă şi greu de acceptat de la un regizor de un asemnea calibru. Unde reuşeşte filmul lui Gus van Sant să mă prindă este în domeniul apolitic al relaţiilor personale, într-o lume puţin frecventată de cinematograf şi mai totdeauna cu un aer conjunctural-turistic, pe palierul exploatării dimensiunii *noir* a sexualităţii prohibite sau propagandistic, tezist. Că place sau nu, regizorul reuşeşte să intre în intimitatea unei lumi cu o sensibilitate reală, şi nu una comercială şi fandosită ca în cazul filmului lui Ang Lee pomenit mai sus, un romance menit să mulgă vaca unui juriu formatat să reacţioneze pozitiv la teme litigioase de impact educaţional. Iarăşi, indiferent dacă place sau nu, rolul lui Sean Penn este remarcabil şi trebuie să fii de rea-credinţă pentru a nu admite excelenţa cu care îşi construieşte personajul până la cele mai mici detalii. Povestea doar aparent neinteresantă a relaţiilor lui Milk devine pentru mine punctul de atracţie al filmului ca şi acordurile pe un alt portativ de sensibilitate a trăirilor sale. Pentru că Harvey Milk îşi trăieşte viaţa într-un vârtej libertin care are totuşi coordonatele unor prietenii durabile, iar prietenia şi dragostea aici nu sunt cu nimic mai prejos decât prietenia şi dragostea din orice clasic love story, însă fără pretenţii de clasicitate. Mi-e teamă însă că regizorul a cedat uşor unui subiect nu facil, ci uşor vandabil, un subiect care prin însăşi sfera sa comercială mă îndepărtează de ceea ce talentul său poate în mod real să-mi ofere. ■

Milk (2009); Regia: Gus van Sant; În rolurile principale: Sean Penn, Josh Brolin; Gen: Biografic, Dramă; Premiera în România: 30.01.2009; Produs de: Focus Features; Distribuit în România de: Prorom, Ro Image 2000.



Tuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-şi propune să definească forme, să stabilescă repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forţele stocate în acele modele.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Un dialog postmodern

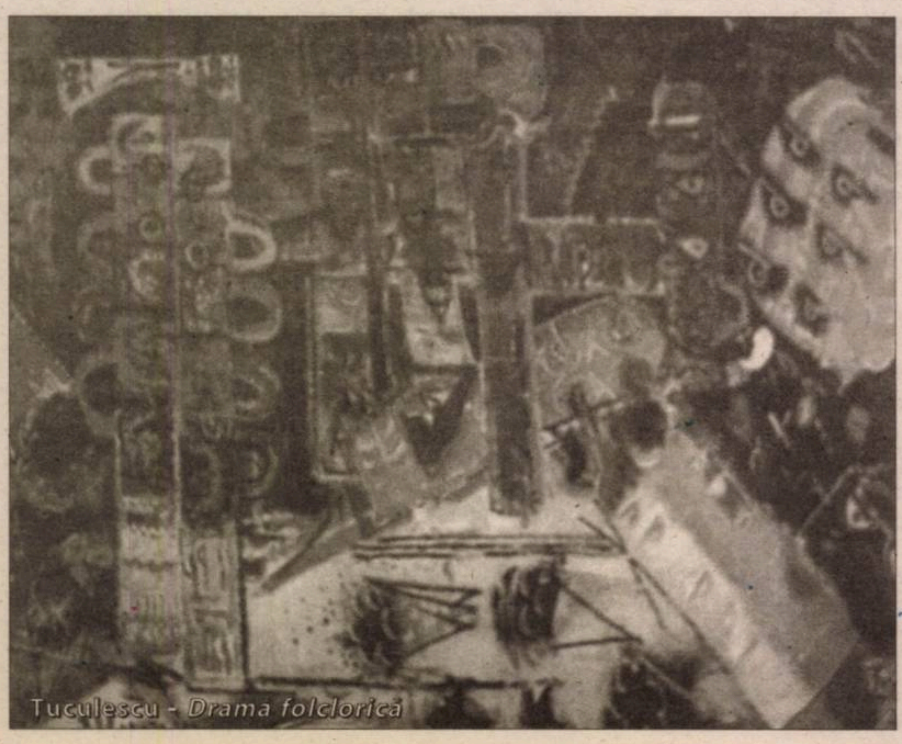
CU MAI MULŢI ANI în urmă, cam în aceeaşi perioadă în care a devenit publică ştirea senzaţională că va apărea corespondenţa inedită Eminescu – Veronica Micle, tăinuită cu grijă, vreme de mai bine de o sută de ani, de către descendentele Veronicăi, la Muzeul Literaturii se întîmpla, de data aceasta în spaţiul picturii, un eveniment oarecum similar. Voind să marcheze împlinirea a nouăzeci de ani de la naşterea lui Ion Ţuculescu, pictoriţa Eugenia Iftodi, dispărută acum şi ea, expunea, pentru prima oară, din arhiva proprie, fotografii, documente şi desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu peste patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morţii pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Ţuculescu. Cine vrea amănunte despre această experienţă artistică şi umană are la îndemînă cartea pe care Eugenia Iftodi a publicato-a acum cîţiva ani (*În preajma lui Ţuculescu,* fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creaţiei şi acela al teoriei şi filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenţei nemijlocite. Lucrările care au rezultat din această experienţă sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Ţuculescu în forme şi în proprorţii diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un act nemijlocit, mecanic, şi în mod constant şi profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie şi de contagiune spirituală. În ceea ce priveşte implicarea directă, acţiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Ţuculescu prin indicaţii tematice şi prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în cea de-a treia categorie, intrevenţia marelui pictor este directă şi decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Ţuculescu nu corijează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar îşi însuşeşte profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condiţiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin mărturiile Eugeniei Iftodi şi descrisă cu oarercare exactitate, participarea cealaltă, prin inducţie şi prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi şi prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înţelege exact natura acestui parteneriat în creaţie, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobişnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic şi psihologic al celor doi pictori.

Aşa cum bine se ştie, Ţuculescu este un pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-şi propune să definească forme, să stabilescă repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forţele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea şi pasiunea elaborării şi să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele implozii astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul şi vectorul acestei energii este culoarea, înţeleasă, în mod complex, atît ca substanţă, ca pastă, cît şi ca ton..

Ca viziune artistică şi ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictoriţa are vocaţia monumentalităţi în relaţia directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întîlnirea ei cu Ţuculescu în acelaşi spaţiu al creaţiei era nu doar improbabilă, ci şi fatalmente nefuncţională. Ca modele pure, ca manifestări absolute şi, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicităţii* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecţia lor pe un traseu simbolic, înţeles şi el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al *lumilor incompatibile* de tip Riga Cripto şi Lapona Enigel. Numai că în viaţa concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicţiile teoretice şi schemele prestabilite. În urma întîlnirii dintre Eugenia Iftodi şi Ion Ţuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre

Eugenia Iftodi în ultimul an de viaţă

ei (sau, altfel spus, în pofida aceloraşi modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreaţie, într-o a treia existenţă, de bună seamă şi ea simbolică. Lucrările realizate *împreună* sînt, în forma şi în esenţa lor, opera unui alt autor, solidă şi coerentă în construcţie şi în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moştenit atît exploziile şi cruzimile cromatice ale lui Ţuculescu, dar ale unui Ţuculescu încărcat de penumbre, cît şi viziunile monumentale şi hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spaţiile, devoalează ritualuri uitate şi priveşte, cu un ochi atent, cînd jucăuş, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernităţii. Şi dacă stăm să ne gîndim bine, avea şi destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilaţi din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar şi în postindustrialism. ■



Tuculescu - *Drama folclorică*

Tuculescu - *Figură violacee*

Barbey d'Aurevilly analizează trăsăturile definitorii ale dandysmului, situând pe primul loc vanitatea, pe care o consideră „necruțătoare", dar niciodată atașată unui „sânge arzător".

Bicentenar

Barbey d'Aurevilly, un dandy?

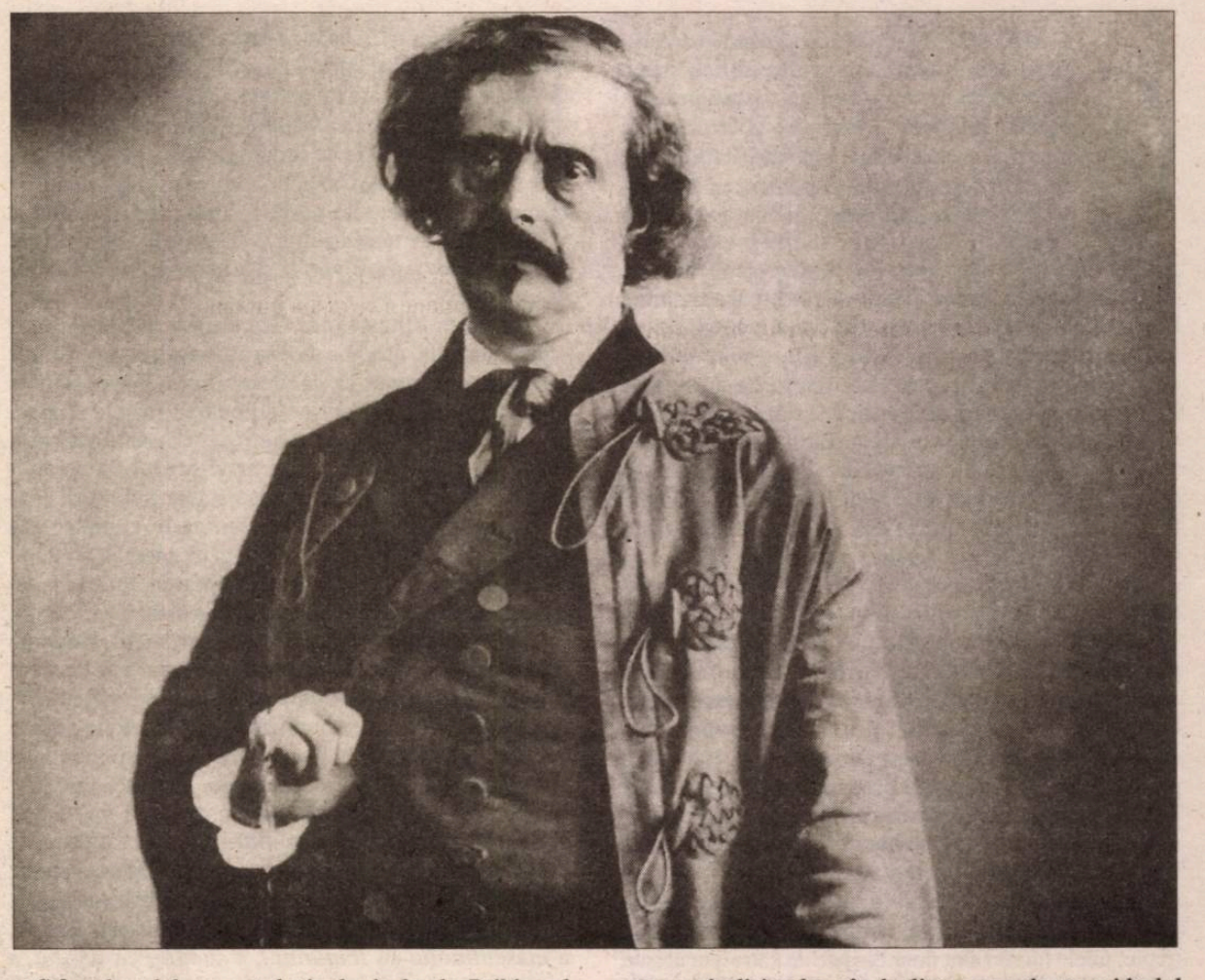
JULES Amédée Barbey a văzut lumina zilei pe 2 noiembrie 1808, ziua morților, la Saint-Sauveur-le Vicomte. Mama sa, pasionată a jocului de cărți, îl aduce pe lume puțin timp după miezul nopții, după ce, în ziua precedentă, aceea a Tuturor Sfinților, participase la o partidă prelungită de whist. Această coincidență, devenită adevărată obsesie, îl va urmări permanent și se va regăsi în nuanțe destul de sumbre în unele scrieri ale sale. Tânărul Allan, personajul din *Ce qui ne meurt pas*, și-o amintește cu disperare: „Da! Întotdeauna am crezut că această zi va răspândi o influență funestă asupra vieții și gândirii mele". (v. Roger Bésus-*Barbey d'Aurevilly*, ed. Universitaires, 1957, p. 18).

În plus, copilul n-a prea cunoscut tandrețea maternă iar prima sa dragoste va fi pusă sub semnul interdicției. Tânăr student în drept la Caen, el va face o pasiune pentru Louise des Costils, soția vărului său, ceea ce va declanșa un adevărat scandal în familie. După câțiva ani, tânărul părăsește orașul Caen, ajunge la Paris, acceptă titlul nobiliar al unui unchi fără urmași, după ce-l refuzase ca tânăr student în drept cu vederi republicane, și va fi Barbey d'Aurevilly.

Acum descoperă și se implică în viața literară și artistică a capitalei, frecventează și leagă prietenii cu scriitorii vremii ca Maurice de Guérin și Alfred de Musset, nu rămâne indiferent la fenomenul dandy și, destul de dezamăgit de anturajul feminin, continuă să viseze la „intimitatea în doi". Rezultatul va fi volumul publicat în 1844, în 30 de exemplare, *Du Dandysme et de G. Brummell*. Prin eroul său, George Brummell (1778-1831), modelul absolut al tipului dandy, autorul trasează principalele trăsături ale dandysmului, ca fenomen specific englez, propriu oamenilor nordului, „limfatici și palizi, reci precum marea ai cărei fii sunt, dar irascibili exact ca ea". (v. Barbey d'Aurevilly – *Dandysmul*, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei: Adriana Babeți, Polirom, 1995). Studiul respectiv se vrea o analiză lucidă a unui fenomen comportamental ce va preocupa, în egală măsură, mari scriitori ai secolului XIX și XX ca Baudelaire, Huysmans, Proust, Camus etc.

Barbey d'Aurevilly analizează trăsăturile definitorii ale dandysmului, situând pe primul loc vanitatea, pe care o consideră „necruțătoare", dar niciodată atașată unui „sânge arzător". Pentru el, „a iubi, chiar în cel mai înalt sens al cuvântului, a dori înseamnă întotdeauna a depinde, adică a fi sclavul dorinței tale". Brummell nu era un libertin, el a știut să se sustragă pasiunii amoroase iar „victoriile sale au avut întotdeauna insolența nepăsării". Și dacă se lăsa uneori răsfățat de emoție, atunci o căuta „pe fundul paharelor, mai intensă, tulburătoare, clocotitoare". Fascinația pe care o provoca se datora mai puțin trăsăturilor fizice și mai mult expresiei pe care o afișa. „S-a eschivat prin tact, a bravat prin aplomb, dar mai ales s-a apărat cu ajutorul spiritului – scut și suliță deopotrivă – care preschimba apărarea în atac". A uzat din plin de ironie, făurindu-și un „aer de sfinx care copleșește ca un mister și neliniștește ca un pericol". Pentru Barbey d'Aurevilly, Brummell a fost un mistificator de geniu, produs al unei societăți devorate de plictis, pe care a dominat-o mai mult prin expresie decât prin limbaj. Fascinația pe care o provoca asupra celorlalți „o producea prin intonație, privire, gest, intenție transparentă, chiar tăcere". Numai că acest vrăjitor genial, produs al unei societăți sastisite, a cunoscut spre sfârșitul vieții, o cumplită prăbușire „la capătul căreia va găsi închisoarea, pomana și un spital de nebuni unde va muri". Barbey d'Aurevilly descoperă la acest personaj, total posedat de propria persoană pentru a mai fi sensibil la adorația unor femei ilustre ca Doamna de Staël, o componentă feminină din care nu exclude nici cochetăria nici gustul disimulării căci „*a părea* înseamnă *a fi* pentru dandy-i ca și pentru femei". În viziunea sa, dandy-i sunt „naturi duble și multiple, cu un sex intelectual indecis, în care grația devine forță, iar forța se regăsește în grație, androgini ai Istoriei, nu doar ai mitului...".

Autorul acestui studiu nu se consideră însă un dandy. În prefața la a doua ediție o spune categoric: „Cel care a scris *Despre dandysm și despre George Brummell* n-a fost un dandy". Și totuși. După o existență tumultuoasă, care n-a ocolit extremele, de la tentațiile lumești ale Parisului până la convertirea la catolicism și apoi la statutul de catolic practicant, Barbey d'Aurevilly pare



să fi fost destul de marcat de tipologia dandy. Psihismul androgin, care-l va preocupa mai târziu pe Jung, îl va conduce pe Barbey d'Aurevilly la analogii interesante între comportamentul feminin și cel dandy, ambele clădite, în viziunea lui, pe arta disimulării.

Din această convingere se vor naște *Les Diaboliques*, volum apărut târziu, în 1874, imediat confiscat de Parchet și care va declanșa un imens scandal. (v. Barbey d'Aurevilly-*Împătimiri diabolice*, trad. Gina Argintescu-Amza, prefață de Dan-Silviu Boerescu, ed. Allfa, 1998). Naratorul este de obicei un bătrân dandy, un excentric care trăiește în „iadul bătrâneții, în așteptarea celuilalt". Utilizând tehnica naratorului întâlnit întâmplător, Barbey d'Aurevilly, pregătește narațiunea, întreținând suspansul prin considerații interesante despre atmosfera vremii. Autorul nu scapă ocazia de a încondeia societatea în care trăiește „ieri ipocrită, azi doar lașă". Diverse tipologii la modă defilează nonșalant într-o lume ce se iluzionează, obsedată de ceea ce Gaston Bachelard va numi „simplexe de superioritate". Printre favoriți, ateul :

„Ateismul veacului al XVIII-lea se vrea cugetător, căutător al adevărului.

Era pus pe argumentare, sofist, declamator și mai cu seamă neobrăzat.

Însă nu avea nici pe departe sfruntarea, mojicia soldaților Imperiului și a regicizilor apostați din 1793".

În această lume a dezamăgirii și a tupeului fără limite, femeia preia atributele bătrânului dandy pe care-l depășește prin arta disimulării, a cultivării unei imagini aparente, cu certe atribute diabolice. Epitetele definitorii rămân în universul infernal, ele sunt rând pe rând, „dracoaica", „infernala", „îndrăcita" conturând un univers „sublim diavolesc". În acest fel nu se mai știe dacă „diavolul e cel care învață femeile ce și cine sunt, sau mai curând ele îl învață dacă s-ar întâmpla să nu știe". Admirator al lui Balzac, al fiziognomoniei lui Lavater, Barbey d'Aurevilly excelează în arta portretului accentuând însă puterea de disimulare, în deplină concordanță cu idealul dandy. Albertine, (*Perdeaua sângerie)* afișând indiferență și nepăsare, dovedește în final o îndrăzneală care-l va scoate din minți pe vicontele de Brassard. Acesta va descoperi cu uimire „aplecarea spre minciună" la o „fată îndrăcit de atâtătoare". Nimic nu este imposibil pentru „diabolicele" lui Barbey d'Aurevilly, femei cu aspect angelic și caracter demonic, nici ura, nici crima, nici dorința de răzbunare duse până dincolo de mormânt. Ultima nuvelă *Răzbunarea unei femei* încununează această imagine cumplită a eternului feminin în viziunea lui Barbey d'Aurevilly. Ducesa d'Arcos de Sierra-Leone, soția unui grande de Spania, se prostituează pentru a se răzbuna împotriva soțului ei . Și nu o face discret ci public, confesându-se în fața oricărui partener de ocazie: „Da, soțul meu – spuse – cel mai mare senior al Spaniei, de trei ori duce, de patru ori marchiz, de cinci ori conte, grande de Spania, Lanțul de Aur. Sunt ducesa d'Arcos de Sierra-Leone." Și răzbunarea nu se oprește aici. Înainte de a muri, răpusă de o boală cumplită, își comandă o liturghie solemnă după ce avusese grijă să i se scrie pe sicriu și pe piatra de pe mormânt, cu litere foarte mari, toate titlurile de noblețe dar și ultima meserie.

Acestea sunt „diabolicele" lui Barbey d'Aurevilly, imagini ale femeii din perspectiva dandy. Într-un secol în care romanticul Victor Hugo deplângea soarta prostituatei, considerată o victimă a societății, în care Alexandre Dumas-fils compătimea femeia întreținută, descriind plin de compasiune lumea pe care el o va numi „le beau monde", Barbey d'Aurevilly propune o imagine diabolică a femeii de dragostea căreia n-a avut parte. Așa cum am arătat, el și-a negat direct apartenența la această modă a vremii. Dar dacă urmărim cu atenție povestirile bătrânilor dandy-i din *Diabolicele*, nu de puține ori realizăm că autorul-narator tinde să devină propriul său personaj.

Sonia CUCIUREANU

Singurul dor în faţa căruia nu mă dau bătut tocmai fiindcă nu există: dorul după ceva ce nu cunoşti.

Peter K. Wehrli
Deruta

PETER K. Wehrli (n. 1939), scriitor, cineast şi jurnalist de televiziune elveţian, membru în colegiul de redacţie al revistei „Orte", a publicat, în două numere speciale dedicate României, ample consideraţii despre dadaismul românesc, insistînd cu precădere asupra pictorului *Marcel Iancu*, de asemenea un incitant interviu, luat de Rohtraut Wittstock, şefa secţiei de cultură a ziarului german „ADZ"-Bucureşti şi, nu în ultimul rînd, extrase dintr-un „catalog despre orice", *Katalog von Allem*, cuprinzînd consideraţii generale asupra lumii în care ne mişcăm, axat, în special, pe „instantanee" *fotografii scrise*, ale locurilor pe unde l-au purtat paşii. Cu Bucureştiul s-a împrietenit mai îndeaproape în vara lui 2008, cînd a beneficiat de o bursă New Europe College. „În 1993 am fost pentru prima oară în Bucureşti", spune, la un moment dat, în interviu. „Sînt extrem de impresionat de transformările din ultimii cincisprezece ani. Nu mi-aş fi închipuit că traficul stradal poate cunoaşte o asemenea curbă ascendentă în doar cincisprezece ani. Arhitectura mi-a făcut multă plăcere (...) cunosc un pic Bucureştiul, asta se datorează faptului că am umblat, am umblat. În aceste plimbări am descoperit că Bucureştiul este o bijuterie arhitecturală şi sper să rămînă aşa; o bijuterie arhitecturală, incluzînd aici şi clădirile mici cu un etaj, ale căror frontoane prezintă superbe elemente decorative..." (Ciudat, cînd te gîndeşti că Hans Magnus Enzensberger declară că Bucureştiul e cel mai urît oraş din Europa şi, din păcate, nu e singurul care spune asta.) Catalogul românesc, *Der rumänische Katalog*, inclus în *Katalog von Allem* cuprinde succinte referiri la România, din care vă oferim o scurtă selecţie. Cartea urmează să apară la Editura Ammann din Zürich.

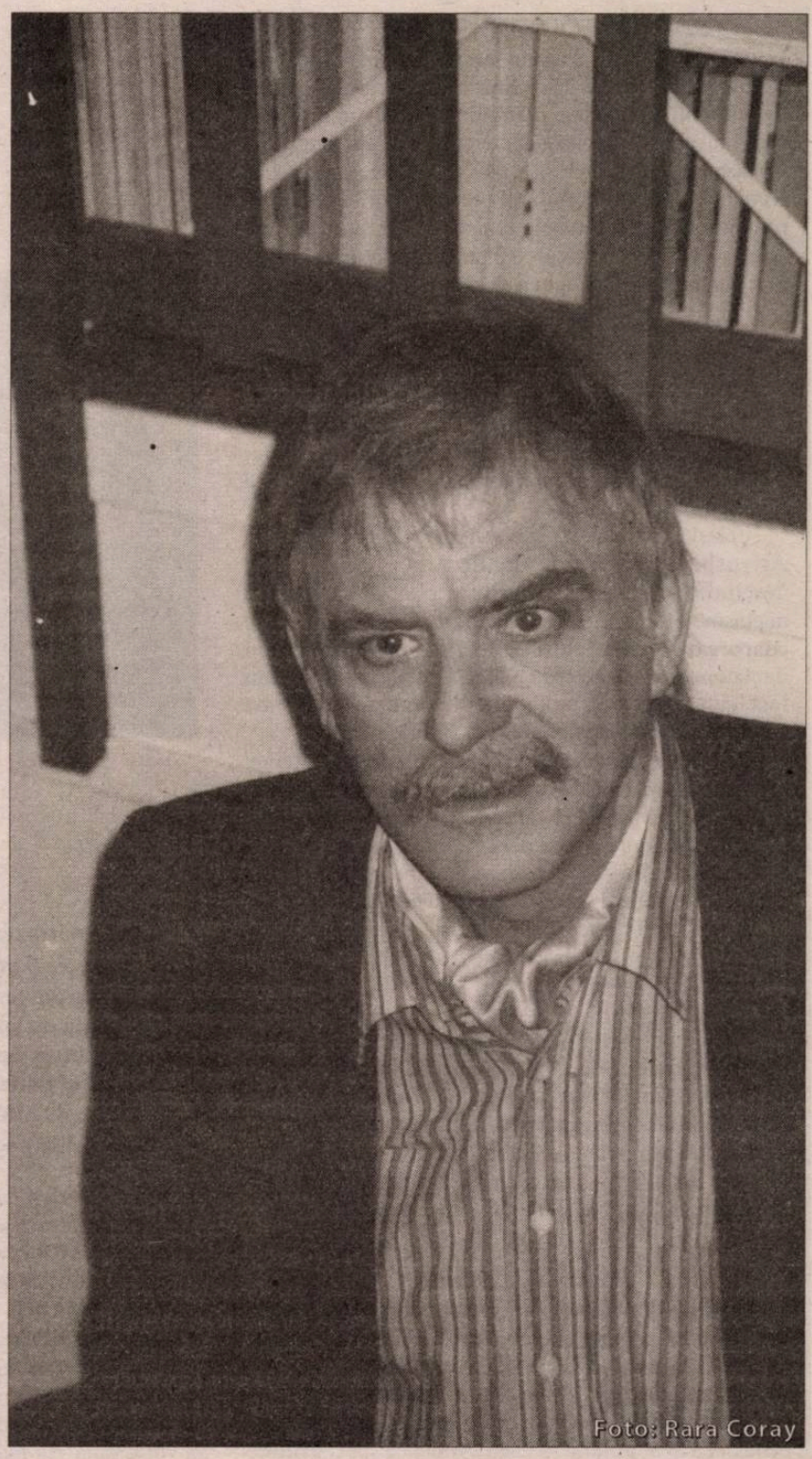


Foto: Rara Coray

1. *Dorul*

Singurul dor în faţa căruia nu mă dau bătut tocmai fiindcă nu există: dorul după ceva ce nu cunoşti.

2. *Posibilitatea*

Apropierea de Basarabia care mă presează pe parcursul şederii mele în România din toate părţile, împrumutîndu-i ceva din mirajul aventurii, a acelui timp final şi de aceea fără timp, cunoscut de mine din evocarea unei ierni basarabene a autoarei Dinah Hinz. Bunica ei fusese obligată să dea foc la perdele, fiindcă acest foc era singura posibilitate de a izgoni lupii înfometaţi care cercetau odaia – cu labele sprijinite de marginea ferestrei – pîndindu-şi victimele (*parcă-i o scenă din filmele cu Dracula!* n. t.).

4. *Iluminatul*

Iluminatul oferit de un bec neacoperit în pasajul devastat, sufocat de beton, care duce la staţia de metrou „Universităţii", îl percep ca pe o lumină dezolată, una din luminile acelea reci, ce nu au forţa necesară să arunce o umbră (*pasajul e acum renovat şi bine luminat!* n. t.)

5. *Perechea contrariilor*

Nu disperarea mimată, ci aceea evidentă, mult mai puternică, pe chipul omului de la intrarea în Foişorul de foc [...] cînd mi-a explicat cauza depresiei lui prin faptul că, deşi ştia că activul şi pasivul n-ar fi trebuit să formeze o pereche de noţiuni contrare, tot nu reuşise să afle ce trebuia să faci ca să te naşti, în sfîrşit, şi dacă acest lucru ar trebui să se întîmple.

6. *Lucrurile*

Lucrurile îngrozitoare care sînt mereu acelea comise nu pentru că ar fi necesare, ci pentru că se lasă făcute.

7. *Vulgaritatea*

Vînzătoarea de la magazinul „Victoria" din Bucureşti – magazinul arată ca un izlaz devastat – o femeie pe care o găsesc de o frumuseţe vulgară şi mă surprind imediat punîndu-mi întrebarea, dacă, în această ordine de idei, frumuseţea ar învinge vulgaritatea, ceea ce ar fi la fel de inexact ca şi cînd vulgaritatea ar obţine o pondere mai mare decît frumuseţea.

8. *Liftul*

Uruitul ameninţător al liftului în urcuşul lui pînă la etajul 16 al hotelului Dorobanţi şi hurducătura la oprirea şi pornirea lui, etaj de etaj, mi-ar fi părut mai puţin ameninţătoare, dacă vreunul din călători ar fi spus „Bună ziua" sau altceva consolator la intrarea în lift (*la hotelul Dorobanţi sînt cazaţi mulţi turişti străini!* n.t.).

10. *Capitalismul*

Nevoia de recuperare a unor decenii de privaţiune literară a unui popor, foamea de lectură a românilor care sare acum în ochi peste tot, fără a trebui să fie explicată, dar care, pe de altă parte, s-ar putea argumenta prin aceea că românii, siliţi acum să supravieţuiască ca întreprinzători capitalişti, s-au gîndit, în primul rînd, la improvizarea unui stand de cărţi pe marginea trotuarului şi, în al doilea rînd, că şi la temperaturi sub 0 grade aici nimeni n-o să-şi piardă cheful să răscolească prin standurile de cărţi încotoşmănit, în ciuda gheţii şi a mocirlei (*oare românii nu au cunoscut interesul pentru lectură, nici standurile stradale de carte înainte de 1990?* n. t.).

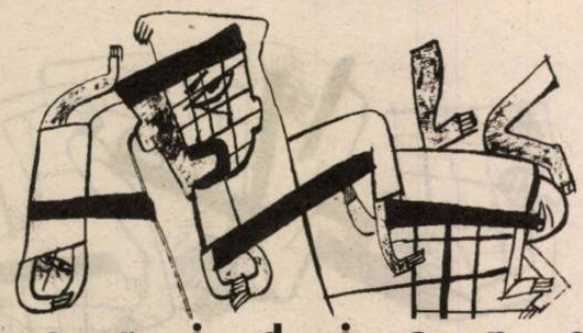
20. *Ura*

Am răsuflat uşurat cînd lîngă unul care-şi striga în gura mare ura: „Moarte ţiganilor!", a apărut şi un al doilea, acesta mi-a spus: „Nici vorbă de ură, se dă doar în spectacol".

20 a. şi cea mai mare *derută* desprinsă de aici a fost aceea că trebuia să te îndoieşti de amîndouă - şi de ură şi de spectacol (*oare de ce vor fi fugit ţiganii din vestul blond să se cuibărească în România, Serbia şi Ungaria?* n.t.).

Nu am de gînd să comentez pe larg aceste însemnări ironice, subtile, observaţii ale unui scriitor străin care-şi exprimă, în felul lui, ataşamentul pentru România. Citiţi-le şi veţi înţelege titlul meu.

Prezentare şi traducere de
Nora IUGA



ele două romane evocă societăți medievale diferite, cea japoneză măcinată de războaie între seniori și clanuri, cea persană în răgazul fericit al domniei șahului Abbas.

Teatru Kabuki
și covoare de Isfahān

O formulă originală de roman istoric

Romanul istoric a urmat într-un anume fel evoluția parcursă de istorie ca disciplină, care a mers de la istoria evenimențială la cea a mentalităților. De la mijlocul secolului al XX-lea, capodoperele semnate de Marguerite Yourcenar și Hermann Broch, de Vintilă Horia și Cristophe Ransmayr schimbă radical perspectiva și formula: romanul evită personajele eroice, căutându-le pe cele dilematice, alege scriitorul ca figură centrală și explorează mai curând fundalul epocii decât marile evenimente.

După europocentrismul care ne-a dominat lecturile, a venit rândul unor scriitoare care merită descoperite, pentru că ele reînvie, prin ficțiune, timpuri de răscruce din istoria unor lumi ale îndepărtatului Orient: Japonia în deceniile sângeroase care duc la unificarea țării și Persia în vremea strălucitei domnii a șahului Abbas, în același răstimp, la pragul dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

Cele două romane, *Dansatoarea de Kabuki* de Sawako Ariyoshi și *Sângele florilor* de Anita Amirrezvani, deschid porțile spre teritoriile artelor, în care femei neobișnuite ajung să creeze (un teatru nou, popular, care concurează teatrul cult și aristocratic, cum face Okuni din Izumo) sau să recreeze (modele noi de covoare, cum face tânăra persană fără nume) în domenii rezervate până atunci în exclusivitate bărbaților.

Cele două romane evocă societăți medievale diferite, cea japoneză măcinată de războaie între seniori și clanuri, în curs de unificare în timpul lui Hideyoshi și a lui Ieyashu Tokugawa, cea persană în răgazul fericit al domniei șahului Abbas care a mutat capitala țării la Isfahān, încurajând artele. În aceleași decenii, s-a născut în Japonia teatrul Kabuki, iar în Persia țesutul covoarelor de Isfahān s-a ridicat la rang de mare artă.

Cele două scriitoare au ales aceeași perspectivă ca să înfățișeze epoci de glorie a țării, cea a unei fete sărace, pornită într-o aventură în cursul căreia își află rostul existenței, trăiește experiența iubirii, descoperă treptat lumea și secretele unei arte. Atât Okuni cât și tânăra persană au în comun inteligența ce se însoțește cu o inocență deconcertantă, autenticitatea sentimentelor și mai ales pasiunea pe care și-o urmează, dansul și țesutul, indiferent de câte obstacole li se pun în cale.

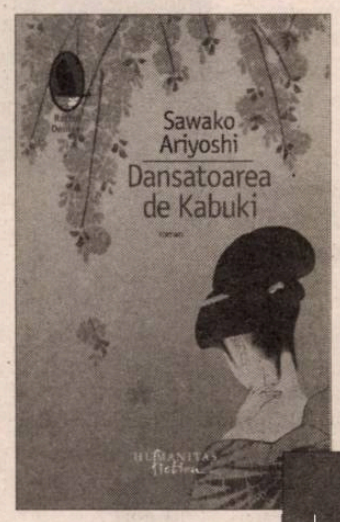
Arte fabuloase

Teatrul Kabuki și arta covoarelor de Isfahān au deja patru secole vechime și au ieșit din perimetrul lumii în care s-au născut și au înflorit. În 2008, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a venit și o faimoasă trupă de Kabuki, pentru prima oară publicul de la noi a avut prilejul să vadă asemenea spectacole de ținută artistică înaltă. Despre covoarele persane de Ishahān aduse în vremuri mai vechi sau recente la noi, nu știu, dar nu este prea greu de imaginat că ele n-ar fi făcut podoaba unor palate domnești sau a caselor boierești.

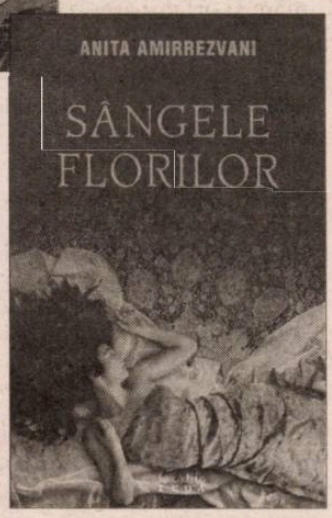
Și teatrul kabuki și covoarele de Isfahān nu se reduc la o singură artă, ele implică diverse arte într-un sincretism vizibil (în cazul spectacolului teatral), invizibil și totuși ușor de ghicit în cazul țesăturii meșteșugite. Ambele au în spate o tradiție de patru secole, astăzi se bucură de cercetări elaborate, însă, în mod evident, își păstrează neatinse marile secrete, în același fel în care în Evul Mediu european breslele constructorilor de catedrale sau cele ale făuritorilor de vitralii se transformă în confrerii inițiatice.

Informații consistente despre kabuki se află într-o carte remarcabilă și binevenită pentru cititorul dornic să știe lucruri elementare: *Lumea teatrului japonez* (Arta spectacolului în vechea Japonie) de Octavian Simu (Editura Vestala, București, 2006). Spre deosebire de teatrul clasic Nō, kabuki este teatrul popular ce reprezintă spiritul japonez, cu o evoluție extrem de interesantă, într-un joc permanent între inovație și tradiția abia coagulată, cu amalgamul de elemente artistice diverse: muzică și dans, costume și decor, text literar și declamație, „tablouri vivante" și scene pline de mișcare.

Cât despre covoarele persane, „Nota autoarei" de la sfârșitul romanului *Sângele florilor* dezvăluie documentarea serioasă privind spiritualitatea încifrată în modelele și culorile acestora, simboluri legate de credințele vechiului Iran. Și aici se întrevede așadar o artă rară, bazată pe o tradiție esoterică, care și-a păstrat cu strictețe secretele. Un exemplu: covoarele sunt grădini unde poți avea revelația divinității, suită de simboluri ce pretind privitorului inițiere pentru a le înțelege și contempla. Un bun termen de comparație ar fi cu mandala din cultura indiană.



Sawako Ariyoshi, *Dansatoarea de kabuki*, traducere din japoneză și note de Angela Hondru, colecția „Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction, București, 2008, 600 de pagini



Anita Amirrezvani, *Sângele florilor*, traducere din limba engleză de Ioana Jelea, Editura Leda, Grupul Editorial Corint, București, 2008, 510 pagini

Pacea și prosperitatea domnesc în capitala Persiei. *Sângele florilor* descrie altă piramidă a puterii, altă breaslă a făuritorilor de covoare, o rețea ca un stup în care meșterii stăpânesc arta culorilor și a nuanțelor pentru a vopsi lâna sau mătasea, desenarea modelelor cerând o pricepere de pictor în mânuirea liniilor și a proporțiilor, în combinațiile cromatice foarte rafinate după legile unei armonii ascunse. Iată o lege descoperită de tânăra ucenică, după învățătura primită de la unchiul ei Gostaham: „încântă ochiul cu modele, dar nu-l obosi; surprinde privirea, dar n-o orbi."

O privire atentă ne lămurește că Anita Amirrezvani a combinat în roman două feluri de țesături persane, una a covoarelor, alta a poveștilor. Paginile încântătoare se compun din povești: cinci din cele șapte istorii presărate de-a lungul capitolelor provin din poveștile iraniene sau islamice, iar două, care încheie Capitolul Unu și Șapte îi aparțin scriitoarei, sunt așadar basme culte. Ele sunt și preferatele mele: povestea trandafirului și povestea păsării care își oferă penajul și sângele fetei ca să vopsească și să țească covoare măiestre.

Domnii sângeroase și glorioase

Cititorul îndrăgostit de literatura niponă și familiarizat cu romanele istorice ale lui Eiji Yoshikawa, *Musashi* și *Taiko* (traduse din limba engleză de Angela Hondru și Mihnea Columbeanu, publicate de Editura Polirom) are surpriza să descopere aceeași perioadă istorică, răsturnând însă tot. În locul războaielor și al șirului de lupte între seniorii cu ai lor samurai apare lumea de jos care are de îndurat distrugerile fără noimă.

O bătrână judecă sever nenorocirile abătute pe capul oamenilor de rând în comentarii de bun-simț despre ambiția lui Hideyoshi de a ridica și dărâma castele, sacrificând oamenii adunați din sate cu forța ca mână de lucru. Okuni însăși îi cercetează atât pe seniori cât și pe negustorii în conacele cărora dansează, iar nedumeririle ei aruncă altă lumină asupra codului samurailor, asupra sinuciderii alese ca moarte demnă a unei întregi familii nobile. În locul unui șir de bătălii, subiectul îl formează periplul trupei de actori itineranți care poposesc și dau spectacole la temple, în albia unui râu, în cartierele marilor orașe precum Kyoto și în castele nobiliare. În locul viziunii virile, se conturează una feminină care cuprinde cu alți ochi întreaga existență și frământările de neînțeles ale marii istorii. Privirea nu mai pornește de la înălțimea elitei, compusă din marii seniori și clanurile ce își au sprijin în samuraii care se conformează unui cod, ci de jos, de la cei care vor să ofere lumii altceva: bucuria petrecerii, muzica și dansul.

În mod similar, în *Sângele florilor*, puterea și privilegiile bărbaților sunt estompate, prim-planul romanului îl acaparează „gineceul", adică spațiile în care își duc viața femeile, cu abilitățile transformate în artă: gătesc și se gătesc, seduc și cuceresc, iar în răgazul pe care îl au povestesc. Povestea se transmite de la mamă la fiică, meșteșugurile se transmit de la tată la fiu.

Spre deosebire de medievalitatea japoneză în care centrul de putere se deplasează mereu, în funcție de trecerea autorității supreme de la un șogun la altul, Persia ajunsă la apogeu are un centru unic pe care îl formează în Isfahān piața numită „Oglinda lumii" în care se concentrează și puterea lumească a șahului, cea a credinței reprezentate de moschei, a banilor și a artei ce-și etalează opulența în bazar.

Opțiuni scandaloase

Cele două personaje feminine au în comun și o libertate frizând nesăbuința; mânate de pasiunea lor, încalcă normele societății în care trăiesc, își făuresc singure destinul, oricât de scump ar fi prețul pe care îl au de plătit. În fond, ambele romane înfățișează femei de excepție ca talent și vocație a artei, prima, Okuni din Izumo fiind figură istorică, intrată în legendă încă din tipul vieții, a doua fiind un personaj imaginat de autoare, care nici nu îi dă nume în semn de omagiu față de numeroși meșteri care au creat faimoasele covoare persane.

Fiecare iubire pe care o stârnește Okuni sau pe care o trăiește nu-i aduce decât vremelnic fericirea. Logodnicul părăsit din Izumo o urmărește hotărât s-o distrugă, toboșarul căruia îi datorează inițierea în teatru o trădează de mai multe ori, iubirea partenerului ei de dans ori a nobilului flautist stau mereu în umbra pasiunii ei pentru dans. Târziu, când îi pierde pe toți, Okuni înțelege că a pus mai presus de toate dansul care i-a adus bucurie.

Tânăra persană are parte de altă experiență, cea a căsătoriei temporare, decisă printr- un contract acceptat de ambele părți, *sigheh*. Și în cazul ei, mai presus de plăcere, stă dorința de a-și împlini cealaltă menire. Covoarele pe care le țese o duc din casa înstărită până în cocioaba mizeră, din bazar în haremul șahului unde primește comenzi. Cele descoperite o fac să-și prețuiască mai mult decât orice propria libertate și darul ce i-a fost hărăzit.

Dansatoarea de Kabuki și *Sângele florilor* sunt două romane istorice splendide, reușind să fascineze prin fundalul istoric dens și substratul mitologic neobișnuit, prin personajele feminine extraordinare, prin inserții pline de culoare, cântece nipone și povești amintind de *O mie și una de nopți*. Ele fac parte din acele cărți menite să cucerească un public mai larg de cititori cu gusturi dintre cele mai variate, lectura lor semănând cu o călătorie într-un tărâm exotic, pe care ți-ai dori-o fără sfârșit.

Elisabeta LĂSCONI

Opera italiană în criză

● 13 din cele 14 teatre lirice italiene (excepţia e La Scala, dar nu se ştie pentru cît timp) funcţionează în pierdere, acumulînd datorii de milioane de euro. În Italia, cînd o instituţie de acest tip este falită, îşi declară situaţia Statului, cu care are un contract, şi care îi trimite un comisar numit de ministrul Culturii. Teatrele de operă din Florenţa, Napole, Genova şi din alte oraşe au ajuns deja sub tutela cîte unui comisar care are puterea de a concedia personalul şi chiar de a opri activitatea, direcţia şi consiliul de administraţie pierzîndu-şi atribuţiile. Apelul la mecenatul privat e şi el destul de ineficient în aceste vremuri de criză (de pildă Banca di Verona şi-a micşorat ajutorul de la 2 milioane la 500.000 de euro). Situaţia e gravă: 2009 se anunţă un an dificil pentru opera italiană, chiar şi subvenţiile de stat prin FUS (Fondul Unic pentru Spectacole, care distribuie banii în funcţie de mărimea şi productivitatea fiecărui teatru) scăzînd de la 540 de milioane de euro în 2008, la 380 de milioane anul acesta.

Claudio Magris şi identitatea europeană

● De la strălucita sa carte *Danubius* din 1986, la jumătatea drumului dintre eseu şi povestire de călătorie (tradusă şi la noi, de Adrian Niculescu la Ed. Univers în 1994) germanistul italian Claudio Magris s-a impus printre moştenitorii tradiţiei culturale a Europei Centrale. Profesor la Universitatea din Trieste, autor şi al unui volum despre oraşul lui (*Trieste, o identitate de frontieră*), scriitorul figurează de mai mulţi ani pe lista favoriţilor la Premiul Nobel pentru literatură (anul trecut era în fruntea acestei liste ipotetice şi la casele de pariuri s-a mizat mult pe el). Semnătura lui poate fi frecvent întîlnită sub articole de actualitate în ziarul „Corriere della sera" şi pe traduceri literare – „o necesitate" care îi permite să realizeze visul lui de coeziune europeană, aşteptînd să vadă „continentul transformîndu-se în Stat, un stat federal dar dotat cu un veritabil Parlament." Identitatea europeană rămîne totuşi o noţiune de definit, după cum a mărturisit recent: „Mă simt european, dar se întîmplă cu Europa ceea ce Sfîntul Augustin obişnuia să spună despre timp: «dacă nu sînt întrebat ce este, ştiu ce este. Dacă sînt întrebat, nu mai ştiu.»".

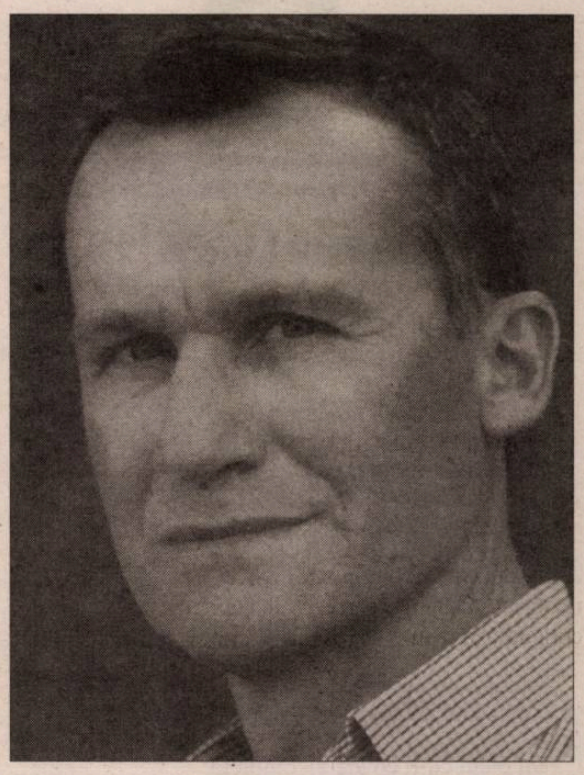
„Proscrisul" premiat

● Pe data de 5 ianuarie 2009, au fost anunţaţi câştigătorii *Costa Book Awards 2008*. La categoria *First Novel*, cartea câştigătoare este *The Outcast* de Sadie Jones, în curs de apariţie la *Editura Leda* din *Grupul Editorial Corint*, cu titlul *Proscrisul*. În 2008, romanul s-a aflat şi printre finaliştii la *Orange Broadband Prize*. Comparată cu *Ispăşire* de Ian McEwan şi *Rămăşiţele zilei* de Kazuo Ishiguro, cartea are şi influenţe din filmele cult ale anilor '50: *Rebel Without a Cause* (*Rebel fără cauză*, cu James Dean) sau *The Wild One* (*Sălbaticul*, cu Marlon Brando).

Cel ce se plimbă

● Pentru Adriaan Van Dis, scrisul e o încercare a solitudinii. Născut în Olanda în 1996, într-o familie repatriată din Indonezia, romancierul e pasionat de călătorii şi de lecturi (citeşte nu doar în limba maternă, ci şi în engleză, germană şi franceză), considerînd că ambele pasiuni îi deschid ferestre în minte, îl confruntă cu orizonturi largi şi alte moduri de exprimare. Ultimul lui roman, *Cel ce se plimbă*, retrasează viaţa unui pensionar din Paris, care îşi schimbă într-o bună zi tabieturile pentru a descoperi lumea excluşilor, a marginalilor. O temă despre care Adriaan Van Dis mărturiseşte că a discutat mult în prealabil cu prietenul lui, Ismail Kadare, şi că modul de a gîndi al unui scriitor olandez şi al unuia albanez despre lumea de azi sînt asemănătoare.

Noul roman al lui Makine



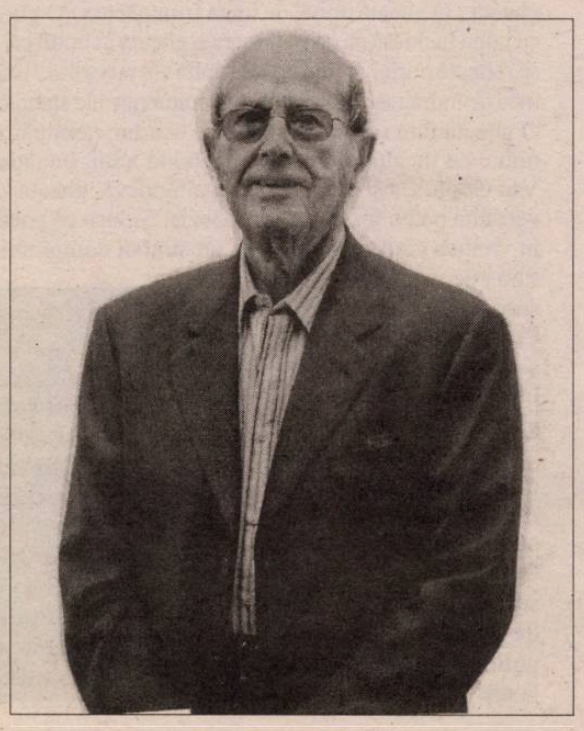
● La 21 de ani de la stabilirea lui în Franţa, Andrei Makine şi-a publicat cel de al doisprezecelea roman, *Viaţa unui om necunoscut* (Ed. du Seuil), iar critica e departe de entuziasmul cu care a primit *Testamentul francez* (încununat în 1995 şi cu Goncourt şi cu Médicis). În cronica din „Le Magazine Littéraire" de luna aceasta, Claude Arnaud scrie că personajul principal, Choutov, scriitor disident rus refugiat la Paris, proaspăt părăsit de o iubită tînără şi dornică de parvenire, îl inspiră mai puţin pe autorul *Muzicii unei vieţi*: „*middle age crisis*, respingerea modului de viaţă al tineretului branşat de azi, declinul cultural al Franţei şi falimentul Occidentului... arii ştiute". Întoarcerea lui Choutov în Rusia lui Putin după două decenii de absenţă şi regăsirea primei lui iubiri, Iana, ajunsă şi ea un produs al consumismului, îmbogăţită şi lacomă de bunuri, sînt în acelaşi ton. Singura parte cu adevărat reuşită a romanului este povestea unui bătrîn chiriaş al Ianei, care a trăit blocada Leningradului şi o povesteşte. „Abia aici, în mijlocul obuzelor naziste şi al tancurilor sovietice, în tranşeele cu zăpada pătată de sînge, Makine îşi dă măsura. Printre oamenii umili şi înfometaţi, printre tîrfele cu suflet mare şi orfanii crescuţi de stat, printre kaghebiştii paranoici, nevinovaţii arestaţi şi asasinii cu sînge rece – e cu adevărat el însuşi. Aceasta ţară de altădată, dispărută odată cu dezgheţul, e a sa."

Aventurile genomului

● Un profesor universitar genetician, Frédéric Dardel, şi un jurnalist de la „l'Express", Renaud Leblond, au publicat o carte de ştiinţă popularizată palpitantă ca un roman poliţist: *Main basse sur le génome* (Ed. Anne Carrière), povestea unei aventuri care a deschis o nouă eră pentru medicină şi înţelegerea omului. Lansată ca o utopie de cîţiva cercetători la începutul anilor 1980, decriptarea genomului uman – citirea patrimoniului ereditar înscris în molecula de ADN prezentă în fiecare din celulele noastre – a devenit o întreprindere industrială internaţională, implicînd cele mai mari laboratoare din lume. Lucrările au avansat foarte încet pînă cînd un personaj neaşteptat a răsturnat certitudinile cercetătorilor specializaţi şi a impus un nou ritm proiectului. Acest personaj, un american pe nume Craig Venter, fost infirmier în timpul războiului din Vietnam, crescuse în apropiere de San Francisco şi fusese pasionat de surf înainte să-şi înceapă studiile în biologie – un domeniu în care se va dovedi pe cît de genial, pe atît de iconoclast. Părăsind metodele convenţionale de decriptare, el îşi va elabora propria metodă cu ajutorul unor roboţi şi va obţine brevete pentru genele descoperite astfel. Va sfîrşi prin a se impune în cursa genomului, obţinînd milioane de dolari din finanţare publică. De unde reputaţia lui de „pirat" al cercetării, un amestec necurat de om de ştiinţă şi afacerist. Dar ideile lui Venter vor accelera decodarea genomului, a cărei versiune „aproape completă (90%)" a fost prezentată de însuşi Bill Clinton în 2000. Cartea reuşeşte să explice pe înţelesul publicului larg revoluţionarea biologiei, fără să o reducă la scheme simpliste.

Mizerabilii pe afiş

● Aşa cum remarca Mario Vargas Llosa în *Tentaţia imposibilului. Victor Hugo şi „Mizerabilii"*, „divinul stenograf" avea ambiţia să scrie un roman la fel de populat ca realitatea şi care să se preteze la numeroase interpretări. Expoziţia maliţios intitulată *„Mizerabilii", un roman necunoscut*, deschisă la Casa Victor Hugo din Paris, încearcă să ilustreze grafic universul cărţii prin picturi din sec. XIX (Delacroix, Corot ş.a.) şi XX (Picasso, Rouault). În acelaşi timp cu expoziţia, la Forum des Halles rulează primele adaptări cinematografice ale *Mizerabililor*: filmul mut în patru părţi făcut de uitatul pionier Henri Fescourt şi o capodoperă de la începuturile filmului vorbitor, realizată de Raymond Bernard în 1933 şi rămasă o referinţă pentru toate ecranizările ulterioare ale romanului lui Victor Hugo.



Centenarul activ

● După ce, la 8 noiembrie, Claude Lévi-Strauss şi-a serbat centenarul şi a intrat de viu în colecţia Pléiade, a venit rîndul, la 8 decembrie 2008, cineastului portughez Manoel de Oliveira să-şi sărbătorească împlinirea vîrstei de 100 de ani. Fenomenal este că regizorul e încă activ: lucrează cîte un film pe an! După cel făcut la 99 de ani şi în care juca şi el însuşi, *Cristofor Columb, enigma*, şi-a serbat centenarul cu o altă premieră, *Oglinda magică*, adaptare a romanului compatrioatei şi prietenei sale Agustina Bessa-Luís, *Sufletul bogaţilor*. Fiu al unui industriaş din Porto, Manoel de Oliveira a debutat în 1931 cu un film mut dedicat oraşului natal, *Douro, faina fluvial*. În 1942 a făcut primul lui lung-metraj vorbit, *Aniki-Bobó*, precursor al neorealismului, apoi, supravegheat de regimul lui Salazar, s-a retras timp de 15 ani la podgoria familiei soţiei lui, unde s-a ocupat cu producerea vinurilor de Porto. La începutul anilor '60 a revenit în lumea filmului şi nu s-a mai oprit nici azi. La 100 de ani, sănătos, vioi şi plin de temperament, îşi face planuri pentru viitoarele filme.

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Gabriel Adrian MIREA

Pe cer atârnau...

Într-o grădină un om se vrea
cu îndârjire copac
cată să nu-l bage nime'n seamă
să fie doar o privire fixată în hăuri senine.
Prin corpul lui gâlgâie
seva stelelor, iar pe chip
aleargă nori înalți de extaze.
Părul său lung ajuns
bogată coroană e găurit de-o rază,
de-un deget de stea,
înfiptă în întunericul humei.

Singura sa amintire...
clipa când a dezgropat o cometă.

Un păun cu-o coadă incompletă
venit dintre plante de omag
îi dă târcoale.
Are 1000 de ochi de spectator
și-aduce cu sine mirosul
regnurilor mișcării.

Copacul uman își smulge nemulțumit
din mușchi servieta abandonată pe-o bancă.
Dispare... asemenea în urmă pădurea
în semne incompletă abia de suportă
grele mațe stelare.

Simbioză

Eu și cu dublura mea producem același lucru
Același frunziș, lung, galben, tot mai rar
Ne suportăm într-o simbioză parțială
Eu am capul și trunchiul, el picioarele.
Ce rod puțin, ce multă frunzăraie suportăm
Intensă, colorată a himeră.
Am căutat amar de timp dublura
Era un semn al lumii celelalte
Și el dădea pe-aici, prin mine
Umbla cu mine, construia năzbâtiile mele.
Mișcările sale erau adesea sincrone
Iar alteori lumini de repetiții nesfârșite.
O vreme am fost complexat de prezența-i
Credeam că ale mele fuseseră-ale lui.
Poate că și el era complexat
De viețuirea mea, de alergăturile prin vânt.

Contemplam arțăgos mișcarea
Cine a făcut primul gest, din care lume?

De-a ușorul

Acest lucru îți face viața ușoară,
iar celălalt te mai ușurează întrucâtva.
Dacă vei obține cele zece mii de lucruri
traiul tău va fi așa ușor
că vei putea zbura oricând.

Va fi o viață superușoară
că vei putea intra ieși
în moarte după voie.
Familia ta va fi ușurată
de-un membru,
va răsufla c-a scăpat
de tine ca de un lucru vechi,
fără garanție
și care nu mai ușurează,
mult mai greoi decât
lucrurile sale nepoate.
Tu, mai ușor fără tine,
vei trece direct
de la ușor spre rugină.

O zi oarecare

Iubito mă scol de dimineață,
îmi dau cu piatră ponce pe față,
îmi pun cămașa-n picioare,
nu mănânc decât ibricul tare,
îmi pun tot ce trebe pe dos,
îți mulțumesc cu o palmă frumos
și plec aranjat la serviciu,
morfolind în gură vreun viciu.

Acolo opt ore muncesc,
privesc cum bălăriile cresc,
trec dintr-o parte într-alta crezând
că am și eu vreun rost pe pământ.
Uneori mă cocoșează directoarea,
îi spun și eu pe la spate de-alte alea,
după ce beau cafele pe săturate
aștept sfârșitul programului și-un pic de moarte.
Mă-nghesui spre tine în troleibuze
într-o claie de sâni și de buze,
prind o carte cu cuie-n tavan
și citesc cinci stații și-un an.
Ies cascadă Niagara din mașină,
privesc luuung după-o necunoscută vecină,
cumpăr pâine cu bani egipteni,
pășesc pe spinări de zebre și reni.
Mă dizolv în aer și ard
până ajung în casă sub formă de leopard.
Acolo mă închizi iubito în camera mea
cu-o noapte bună la ușă și cu-o iubire slabă de-o stea. ■

CU *Delta T*, în loc de autobiografie, acum, și cu *Mafoamea*, transcris aici nu demult și apreciat, dedicat lui Marin Sorescu, se completează exemplar profilul unui poet de o tristețe de temut. " După unii – mărturisește poetul Gabriel Mirea – am trăit cât mi-a fost dat o sumă de zeci și-o sumă de ani.// După cărți încă nu am o vârstă,/ copilăria mea are milioane de ani,/ iar vârsta omenirii – doar un puseu de-al meu/ de-adolescență.// După dușmani,/ am trăit cu-o clipă prea mult.// După iubită și după copil,/ m-am născut direct tânăr,// După jucării am murit/ odată cu prima iubire.// După baston, nici nu m-oi naște/ Înainte de pensie./ După literatură s-ar putea/ să mă nasc abia când voi muri.// După oglindă, eu sunt/ de fapt un altul iluzoriu.// După mine, cel implicat în toată chestia asta/ trăiesc egal zile inegale/ prin clipe repezi și clipe încete.// Și, ca în fața unui tablou prost, întreb:/ - Ce importanță cât o trăi/ acest neînsemnat nume". Sper din tot sufletul să încapă restul de patru poeme pe care le mai avem în redacție (*Pe cer atârnau... ; Simbioză, De-a ușorul* și *O zi oarecare*). (C. B.)

Prin anticariate

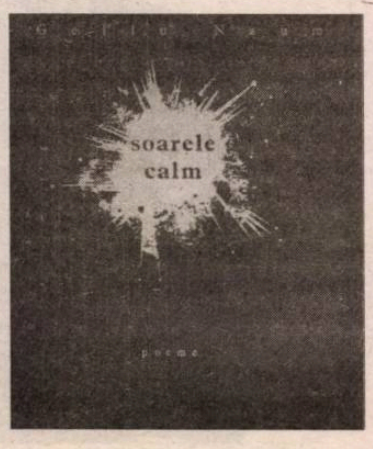
Soare și **hazard**

SCRIAM, săptămîna trecută, despre *Ospățul de aur*, al lui Ștefan Roll. Hazardul, și numai el, face să dau, pe un volum de Gellu Naum, din 1961, de la Editura pentru Literatură, de o dedicație: „Medilica și poetul meu Gh. Dinu vă sărut pe amîndoi obrajii cu fiecare literă din această cărticică, și cu cele care au zburat, dar tot săruturi pentru voi au rămas." Un cerc care se-nchide, al poeților, azi, dispăruți. Într-adevăr, *dichterisch wohnt der Mensch...*

Cu ilustrațiile lui Perahim, care-nchipuie pe copertă un soi de fractal galben, convins de propria-i regenerare calmă, volumul are mai multe cumpene: *Un singur lucru*, *Jurnal de sat*, *Cîntece de dragoste pentru Lygia*, *Exerciții* și, în fine, *Alergătorul*. Poezii de dragoste, unele, în fond, atinse de o grațioasă delăsare, o lepădare de viață care e, dincolo de lucrurile grăbite și grave din care o credem, prea adesea făcută, cea mai sănătoasă redescoperire a ei: „noi nu iubim umbra,/ iubim iubirea vie/ multiplicîndu-se la infinit,/ iubirea sigură, fără naufragiu,/ iubirea reală, eclipsa perfectă/ în care ziua și noaptea din noi se sărută." (*Un singur lucru*). Nu, deci, promisiunile umbrei, ci întîlnirile față în față, cu magie de *yin* și *yang* și gingășii de bibelou chinezesc.

Cu totul altă vedere, în culori de apă, ca ochii bătrînilor privind viața, e *Primăvara lumii*, un inel de amintiri și aschimodice, și diafane, un decor cu oameni și orașe, anotimpuri și istorie: „Of, Bucureștiule din treizeci și trei,/ sicriu al primăverii, trist și uriaș,/ cuib de samsari și de ofițerași/ duhnind a busuioc și a mititei,/ of, Bucureștiule, pelin amar!..." Un fel de *Liberté* a lui Eluard e această primăvară, „martie, moarte, primăvară, război...", cu regretabile întoarceri din condei, care sînt ale anului 1955, cu cedările ofrandă lui. Sub vremuri...

O frondă delicată, aproape duioasă, împotriva florilor convenționale, împotriva gesturilor impuse, pentru nou, pentru sinceritate, e *Gheata*: „Mă duc să-mi întâlnesc iubita/ și țin în mînă nu un buchet de flori, ci o gheată,/ O gheată nouă, de toată frumusețea,/ O gheată cu talpa lucioasă ca un patinoar,/ o gheată în botul căreia se reflectă norii,/ crengile fluturînde ale arborilor,/ retina mea de îndrăgostit/ și gesturile încremenite ale statuilor." O gheată fără soț, lustruită ca un condur, neîmpărțind nimic cu încălțămintea de vagabond a lui, bunăoară, Van Gogh. Ca și găina moartă, altundeva, gheata asta văcsuită poate însemna, sic, poezie. Și încă ce poezie, în vremea cînd trandafirul e „un simbol compromis." Plină de simboluri și îndopată cu revolte. Care ating, cu norii și cu jocurile ochilor, lucirea unei biete ghete.



Jurnal de sat e-o mînă de poezii pe care i le-ai recunoaște oricui, numai nu lui Gellu Naum. Cum sună: „un început de poem/ despre politica partidului la sate"? Să trecem... Să trecem?

Cîntece-le *de dragoste pentru Lygia* sînt o scurtă revenire a poetului la inspirațiile sale, chiar dacă sunetele sînt date cu o epocă, dacă nu cu două, înapoi: „Cînd mîngîi, mai spre toamnă, vreo frunză ruginită,/ rugina asta, bronzul din carnea ei ivită,/ foșnește cu un sunet ușor, de necrezut,/ izbind în scoarță crengii verzui, ca într-un scut." (*Cînd mîngîi*).

Exerciții-le sînt secvențe din atelier, momente, antipatice, de obicei, cînd un poet se comentează. Cîte o licărire de luciditate bine găsită salvează teoriile (care, știm, strică omenia) lui Gellu Naum: „În această pregătire a uneltelor, esențialul este să-ți păstrezi retina imaculată." Sau, mai încolo: „Toată istoria melancoliei, toată atracția amforelor și a faldurilor, nu poate acoperi caducitatea situației poetului care meditează la țărmul mării; sursa penibilului provine, printre altele, din înghețarea expresiei la etape depășite și, de aceea, limitante." Așadar, cortina resentimentelor noastre față cu forma care nu ne mai încape, și-ale cărei frumuseți le desconsiderăm, paji ai zilei de azi, cade peste amfiteatru. Peste muzicile și dramele lui. Și peste obiceiul, caduc și el, de-a corecta, cu cerneală bleu și cu linii nesigure, îmbătrînite, un capăt de vers: „și deslușești năluca, de mult, din tinerețe", în loc de mai impersonalul, olfactiv, mai mult decît vizual, „și regăsești în ele miasme din trecut." Frumoasa adormită, personajul de balet al exercițiilor lui Naum, e statuia pe care nici un sculptor n-o mai iubește, și „se așterne praful, pe umărul ei gol...".

Așa și pe poezie, care nu mai seamănă nici cu ce era, nici cu sorii de lampă care stau să vină. Nu e modernă, nu e postmodernă. E doar oboseală calmă, sunînd ceva, amorțit, înfundat, din vechile armuri. Organele sfărîmate ale suprarealismului se așează, ici tandru-melancolic, colo conformist, de nerecunoscut, la loc.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Zizi și Radie

AFACERILE doctorului Tefik mergeau atît de bine, că nu stătea nimeni să-i mai numere paharele. Turcii îl invidiau, iar cîţiva erau mîndri de el, chiar dacă nu-l mai vedeau pe la moschee. Tefik, omul care ştiuse Coranul pe de rost şi pe urmă începuse să-l uite, ar fi putut ajunge imam, dacă nu aici în oraş, măcar la Babadag sau chiar la Constanţa. Şi poate că nu se mai apuca de băutură! Cînd venea Ramadanul, pe doctor îl lua o melancolie. Nu se atingea de sticla cu vin pînă la apusul soarelui. Îşi arvunea curcanii prin toată Dobrogea, în aşteptarea Bairamului. Dar grosul îl scotea de la bursă. Nevasta lui nu-şi pierduse credinţa, totuşi prietenele ei turcoaice cu care copilărise nu mai veneau la ea acasă şi nici n-o mai invitau pe la ele. Asta n-ar fi deranjat-o prea tare pe Fatmine care urmase liceul, spre deosebire de ele, şi se simţea mai la largul ei discutînd cu doctoriţa Lea şi cu soţia şefului de gară decît cu ele. Ceea ce începuse s-o sîcîie era că fata ei Radie n-avea nici un pretendent, deşi terminase liceul. Tefik era liniştit. Fata lui se va duce la facultate, la medicină, şi-o să-şi găsească ea singură pretendenţi. Fatmine, cît era ea de şcolită şi de emancipată, să dea în gălbinare. Să nu-i vină peţitori acasă? Să nu discute cu părinţii băiatului, ca să ştie în ce familie intră fata ei? Înţelesese că el o pornise pe calea lui Kemal Mustafa şi a sultanului Selim beţivul, dar tot ar fi trebuit să mai treacă din cînd în cînd pe la moschee, măcar ca să zică *Salam alecum*, să se îndemne peţitorii. În ciuda melancoliei lui Tefik din timpul Ramadanului, nu s-a înfiinţat nici un peţitor la el acasă cînd a început Bairamul. În schimb îi bate la poartă Zizi, băiatul ceasornicarului. Îl invită în casă cu gîndul că l-a trimis ceasornicarul să arvunească de pe-acum o curcă pentru petrecerile lor de Crăciun şi de Anul Nou. Zizi era student la litere şi filosofie şi publica versuri în gazetele din Bucureşti. Cel puţin aşa se lăuda. De sărbători îşi învita acasă colegi de facultate, poeţi şi ei. Ceasornicarul care de-abia făcea faţă cheltuielilor zilnice, şi el cu coada pe sus, se împrumuta de unde putea, să aibă Zizi şi colegii lui ce mînca şi ce bea în timpul discuţiilor despre mersul literaturii şi al lecturilor din versurile lor cu voce tare. Tefik, iubitor şi el de poezie, se pregătea să-i facă o reducere pentru curcă, fiindcă, se gîndea, n-avea ceasornicarul bani de un curcan zdravăn. Deschide o sticlă de vin, cu gîndul să-i recite şi el studentului nişte versuri din Hafiz din Şiraz. Şi Zizi, după ce ciocnesc paharul, îi spune că vrea să se însoare cu Radie. Nu tu o firitiseală, nu tu o cerere în căsătorie, cum se face. El venise să se însoare! Şi nu putea *domnul* Zizi să-l trimită pe tatăl său în peţit, cum se obişnuieşte, chiar dacă între turci şi români nu se purta peţitul, ci răpirea? Nu putea, zice Zizi, fiindcă el nu credea că o căsătorie trebuie pusă la cale cu peţitori şi cu prostii de-astea. El era radicalmente îndrăgostit de Radie şi Radie de el! Tefik tace niţeluş, cît să-şi creadă urechilor. Admitea că acest poet al pîrţurilor literare moderniste, urîţel şi sighinaş se putea îndrăgosti de fata lui. Dar cum să se îndrăgostească Radie a lui de unul ca el? Ca să termine cu nebunia din capul lui Zizi, o cheamă doctorul pe Radie şi o întreabă dacă o interesează *acest domn*. Iar fetiţa lui, pe care o pregătea să meargă la medicină şi să-şi aleagă un soţ din tot ce putea fi mai bun dintre studenţii de viitor, îi spune că da, e îndrăgostită de Zizi şi că, da, vrea să se mărite cu el. „Ualahi !“: Tefik şi-a tras cîţiva pumni în cap. Asta era pedeapsa lui Alah pentru beţiile lui! Apoi, ce să mai facă, ciocneşte din nou paharul cu Zizi: Mi-ai răpit fata! Studentul nu pricepe. El venise să i-o ceară de nevastă... Ba mi-ai răpit-o! Că dacă nu, o încui pe Radie în casă! Şi dacă n-o încui, nu vedeţi nici un ban de la mine, şi să văd, Maşallah, cum vă descurcaţi amîndoi la Bucureşti din ce vă dă cuscrul. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Bunul plac

EREMARCABIL cât de bine pot, citind, să nu înţeleg.

Pompiliu Eliade despre boierii noştri: „Călătorii vremii îi admiră pentru darul lor inimitabil de a-şi pierde vremea, de a-şi trăi întreaga viaţă nefăcând nimic.“ Boieri au fost, boieri sunt încă! Unul mi-e, ca să zic aşa, foarte apropiat.

Tudor Vianu: „Dacă nu învingi în viaţă eşti un ticălos. Aplecarea drapelelor n-are niciodată nici o scuză.“ Nu aplec drapelul. L-am uitat la Timişoara, în pod.

Victoriile „sunt semne de foc pe zid“. „În ce epocă se va fi mărşăluit cu mai multă mândrie decât azi?“ Ale cui pot fi aceste sloganе germanic belicoase. Ale lui Nietzsche, la 26 de ani, în timpul războiului franco-german. Ca atare, se confirmă: prostia îi este accesibilă oricui.

În schimb, uitatul, mult disprețuitul Paul Bourget îl înțelege pe Wagner („Stil al decadenței la Wagner: *turnura* particulară devine *suverană*, subordonarea și compoziția devin aleatorii.“) și înțelege, în aceeași ordine de idei, ce se pregătea în democrația burgheză: „Individul este celula socială. Pentru ca organismul total să funcționeze cu energie, este necesar ca organismele mai mici să funcționeze cu energie, dar cu o energie subordonată; dacă energia celulelor devine independentă [...], anarhia care se stabilește constituie decăderea întregului.“ După care constată și decăderea individului „sub influența bunăstării dobândite“. De unde se poate deduce că dictaturile nu sunt simple aberații, ci alternative. Ce nu reușesc ele, din fericire, este ca „organismele mai mici să funcționeze cu energie“, adică să-i mobilizeze pe indivizi. Aceștia devin apatici în dictaturi. Revenind la democrație, în ceea ce mă privește, pe fondul nu chiar al bunăstării, însă al lipsei de griji materiale, ceea ce înseamnă mult, am devenit o celulă anarhică, nesubordonată, nefuncțională, ruptă de întreg. Nu însă una cu *energie independentă*. Una cu energie apropiată de zero, cu avantajul că nu mai sunt nevoit s-o cheltui până la epuizare, ci după bunul plac. Apropiată de zero a fost de când mă știu.

Nietzsche preia de la Paul Bourget, ca elemente ale decadenței: anarhia atomilor, dezagregarea voinței, „libertatea individului“. Mi le recunosc. Libertatea individului e pusă în ghilimele, nu trebuie neglijat.

Făcându-mi socoteala că ce îmi place cel mai mult în țări străine este cvasi-certitudinea că nu voi întâlni nici un cunoscut, am întrerupt, în afara familiei, orice inițiativă de contact uman nesilit.

Gide – **și** Gide – găsește tonul din **Zarathustra** „insuportabil“. „...toată admirația mea pentru Nietzsche nu ajunge ca să mă facă să-l îndur.“ Problema e că – fără sau mai degrabă cu filiație directă – **Les nourritures terrestres** de acolo se trag.

Cu o formulă fericită în sine, referitoare la Nietzsche, Valery găsește ridicol să gândești ca Borgia și să trăiești ca Littre. Dar Nietzsche n-a trăit ca Littre; a trăit ca un bolnav. Să fii un mare bolnav și să gândești ca Borgia e impresionant.

Sunt cu Feri într-un cimitir. „-Să nu-mi spui că a trecut un an de când a murit doamna!, îi zic. –Au trecut trei.“ Doamna trăiește, el nu, de zece ani.

Am recurs la soluția de avarie: Nietzsche. Dacă nici el nu dă rezultat, cum a dat totdeauna, înseamnă că nu mai e nimic de făcut.

Am scris că, citindu-l pe Valery, mi s-a înviorat puțin mintea. Acum, recitindu-mi comentariile, corectez: foarte puțin.

Ne-a dispărut imaginea la televizor. Trebuie să citesc Nietzsche în loc să mă uit la biatlon!

Sunt unii fără contribuția cărora socialismul n-ar fi putut fi construit și nici, după cum își aduc ei aminte, dărâmat.

Colț Corbeni cu Moșilor, oarecum ascuns de bulevard, e un spațiu comercial. De când am venit, a avut patru destinații. Toate au dat faliment. Ar fi trebuit ca, de la o vreme, să-i prevenim. Acum e acolo o gelaterie. De când au deschis-o, de trei luni, am văzut o dată, înăuntru, două perechi.

Nietzsche, în legătură cu serbările bahice: „Există oameni care din lipsă de experiență sau din îngustime de spirit se feresc de asemenea fenomene, cum s-ar feri de 'boli populare'“ (*Œuvres*, Laffont, 1993, I, 38). E aici ceva ce seamănă cu pledoaria pentru artele populare făcută de postmoderni. Poate că și despre dezgustul meu la recenta *pomană a porcului*, cu veselia ei groasă, deloc afectată de prosperitatea petrecăreților, e vorba. Miliardul de acasă nu-i împiedica să se poarte ca la Obor. De fapt, nici Caragiale nu petrecea altfel la Moși. Iar strâmbătorii din nas, ca mine, din lipsă de experiență sau din îngustime de spirit, au „paloare cadaverică și aer de spectru (...) când le trece prin față uraganul vieții fierbinți al exaltaților dionisiaci.“ E totuși de făcut distincție între cine se înfierbântă și cine, înfierbântându-se, poate să ia și distanță, cum face Caragiale în **La Moși**.

Mă aflu în situația de mult dorită: nu am nimic obligatoriu de făcut. Până și tema de casă dată de mine însumi se dovedește a fi facultativă. Am zis să adun, în vederea unor viitoare volume, eseurile critice niciodată publicate în cărți. La scurt timp după ce am început, criticul meu intim, plictiseala, s-a manifestat. Continui operația cum îmi place: fără nici un scop.

Fac o excepție și mă duc, pentru premierea lui Vladimir Tismăneanu, la GDS. Aflu unele lucruri. Pe măsură ce scade interesul tinerilor pentru ce s-a întâmplat înainte de 1990, crește numărul cercetătorilor tineri ai aceleiași perioade. Dosarele foștilor torționari le rămân inaccesibile fiindcă a le studia ar fi o imixtiune în viața privată. Un condamnat la moarte, fugit în Statele Unite, primește de la poliție, astăzi, semnată de un chestor, certificarea faptului că are de executat pedeapsa și, în plus, de două ori câte șapte ani de temniță grea. Ne arată acel act.

N-au lipsit discursurile patetice ale anilor nouăzeci.

Dezamăgit de lipsa de vlagă a stângii românești, Alex. Cistelecan publică în *Vatra* câteva texte clasice ale stângii internaționale. Cu minime excepții, sunt de extremă stângă. Inclusiv comunicate ale Brigăzilor roșii italiene. Chemarea la insurecție armată și tot la ce te mai aștepți. Nu mă mir decât Gilles Deleuze (flancat de Felix Guattari). Susține în anii 70 că Franța trăiește criza profundă a nereușitei mișcării din 1968. În realitate, mișcarea a reușit să producă modificări în mentalități tocmai fiindcă în scopurile ei practice a eșuat. Dacă reușea, ar fi urmat același prăpăd ca și cel inițiat de Revoluția franceză care, și ea, a reușit fiindcă n-a reușit.

E soare, ești liber, faci numai ce vrei. Nu e deloc indicat să mori tocmai acum.

Discursurile de extrema dreaptă și de extrema stângă mă irită, discursurile de dreapta și de stânga mă plictisesc.

Știu, dacă viața ar fi potolită, s-ar duce de râpă. Dar eu nu sunt decât un biet individ... ■

a c t u a l i t a t e a

Între formulare şi formulă

Foarte bun găseşte Cronicarul că este recentul număr 19 al revistei *NOUA LITERATURĂ* De la editorialul Luminiţei Marcu – de fapt o inteligentă punere în context a vremilor mai vechi şi mai noi prilejuită de recitirea dosarului critic al lui Radu Cosaşu – şi până la răspunsurile conţinute în ancheta referitoare la proaspătul obiect de cult numit *audiobook*, aproape totul se cuvine citit cu atenţie. Iată, de pildă, formula autorului *Supravieţuirilor*, excelent prinsă în numai câteva rânduri ce reconstituie o gamă de reproşuri tipic realist-socialiste: „Unul, Savin Bratu, îi răspunde chiar duios în numărul 23 al *Gazetei literare* din acelaşi an trist, 1956: «te cunosc demult». Îi reproşează «un fel de supravieţuire a adolescenţei» şi îi reaminteşte, ferm: «adevărul adevărat al vieţii poate fi cunoscut numai prin înţelegerea marxist-leninistă a vieţii». Maturitate, deci. Să fim maturi. Şi dacă cumva tocmai această incomodă, ciudată, enervantă şi păguboasă «supravieţuire a adolescenţei» este ingredientul miraculos, în ciuda vremurilor, în ciuda greşelilor timpului nostru, în ciuda tuturor păcatelor în care putem cădea, din cauza istoriei mai mari sau mai mici ?“

O altă surpriză plăcută reprezintă, pentru Cronicar, recenzia semnată de Radu Nedelcuţ la primul roman al lui Dan Sociu, *Urbancolia*. Întemeiată pe o cercetare statistică mai puţin obişnuită – frecvenţa actului masturbării între deprinderile curente ale protagonistului – aceasta converge algoritmic către un verdict cu mult mai nuanţat decât orice evaluare impresionistă: „Totuşi, statutul special al personajului îi conferă un avantaj neaşteptat. E foarte greu să te identifici cu el, cu frustrarea lui exacerbată şi uşor nerealistă. Asta duce la o perspectivă relaxată, lipsită de implicare şi de seriozitate asupra întâmplărilor şi sentimentelor lui Dan. Şi din această perspectivă îţi poţi asuma o atitudine îngăduitoare, iar naratorul îţi devine simpatic, mai ales la a doua lectură.“ Raţionamentul nu are hibe. Eşafodajul lui ştiinţific, bazat pe stabilirea unor puncte de maxim local ale unei funcţii nederivabile, e realmente solid. Din păcate, lucrul îi va lăsa reci pe cei care l-au expediat deja de sus pe Sociu şi ale căror competenţe matematice se opresc la praguri contabilicești.

Sfîrşitul Europei

Sumbru şi totodată extrem de sugestiv modul în care H.-R. Patapievici încheie articolul *Noua Europă şi vocea care lipseşte: creştinismul* din numărul pe ianuarie la *IDEILOR ÎN DIALOG*. Tema articolului este tristă: politicienii europeni resping în mod deliberat orice referinţă la rădăcinile creştine ale civilizaţei europene. Aşa se face că nici preambulul Cartei Europei şi nici proiectul de Constituţie europeană nu conţine vreo trimitere la religia lui Hristos. Această respingere poate însemna începutul sfîrşitului pentru Europa. „Voi încheia acest articol cu trei citate. Primul este din Jospeh Weiler, constituţionalistul: «Ghetoul creştin? Gîndirea creştină şi integrarea europeană par să locuiască în lumi diferite, care se exclud una pe alta. Creştinismul nu intră în cîmpul vizual al integrării europene, iar Europa, se pare, nu mai face parte, într-o manieră semnificativă, din preocupările creştine.» Al doilea este din George Weigel, biograful Papei Ioan Paul al II-lea: «Europenii s-au autoconvins că pentru a fi modern şi liber trebuie să fii neapărat secular, şi anume pînă la capăt. Această convingere are urmări cruciale, chiar letale, asupra vieţii

ochiul magic

publice şi culturii europene. Această criză morală, la rîndul ei, explică de ce europenii sunt hotărîţi să-şi uite istoria. Afirmaţia că societăţile libere, prospere şi guvernate potrivit legilor Europei de azi nu mai au nici o legătură cu creştinismul este mult mai mult decît o falsificare a trecutului, înseamnă angajarea Europei pe o cale în care adevărul moral nu joacă nici un rol în guvernare, în elaborarea politicilor publice, în realizarea dreptăţii şi în definirea acelei libertăţi căreia democraţia este chemată să îi ofere un corp». Al treilea este din Georges Bernanos, scriitorul profetic: «Creştinismul a făcut Europa. Creştinismul a murit. Europa va crăpa, ce poate fi mai simplu?»

Întîlniri francofone

Numărul 10/ 2008 al revistei semestriale *ATELIER DE TRADUCTION*, publicată de un grup foarte vizibil, deja, de cercetători de la Universitatea din Suceava, preocupaţi de problemele traducerii în şi din franceză, este structurat în jurul lucrărilor unui colocviu găzduit recent de aceeaşi universitate, *La traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionel*. O temă sensibilă, şi procedural, şi ideologic, şi de incontestabilă actualitate, deşi discuţia are în spate nişte secole, să nu spunem milenii. Dosarul, coordonat de Muguraş Constantinescu (redactorul-şef al revistei) şi de Elena-Brânduşa Steiciuc (redactorul-şef-adjunct) cuprinde şi luări de poziţie care merg strict la textele sfinte ale diferitelor culturi (de pildă, Coranul, discutat sub raportul polisemiei, de Soufian Al Karjousli, sau Septuaginta, tradusă spre retraducere, cum argumentează Delphine Viellard, de Ieronim din Stridonium), dar şi abordări mai largi, glisînd spre literatură (psalmii lui Claudel, ale căror dificultăţi de traducere le subliniază Cristina Hetriuc, sau traducerea în românește a termenilor religioşi folosiţi de Pascal, de care se ocupă Elena Ciocoiu).

Pe lîngă acest dosar, cum e, de altfel, tipicul fiecărui număr al revistei, găsim un interviu, de astă dată al Marianei Neţ cu Françoise Wuilmart, o profesoară foarte implicată în toate ale traducerii, un grupaj despre crezurile traducătorilor, portrete de traducători din lumi diferite – umanistul Jean Martin şi apropiatul nouă Nabokov, recenzii şi, cu un ecou din Boileau, *Vingt fois sur le métier*, chiar traduceri, Blaga, în tălmăcirea lui Paul Miclău.

O muncă temeinică şi ordonată, la temeliile unei meserii uitate deseori, trecute cu vederea, în umbra unor autori cărora le face nepreţuite servicii, dar nicidecum mai puţin de apreciat. Şi de discutat.

Portrete de scriitori

Un foarte viu interviu a realizat, în nr. 212 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, tânăra poetă şi jurnalistă Elena Vlădăreanu. Cato Lein, fotograf specializat în portrete de scriitori, trece de partea cealaltă a obiectivului şi vorbeşte despre munca sa. „La bază“ pictor, norvegianul ajuns în Suedia a descoperit arta fotografiei în alb-negru şi a început să citească operele scriitorilor, pentru a le fixa mai bine portretul. Pentru că instantaneele lui erau prea „ciudate“, nici o editură nu era interesată să i le cumpere; asta, până când un cotidian important a început să i le publice, stârnind imediat interesul public. Faţă de fotografiile americanilor, lucrate în Photoshop, cele ale lui Cato Lein au început să fie apreciate şi căutate pentru expresivitatea lor. Deşi, spune artistul, el este un autodidact. Lucrează în alb-negru, fiindcă i se pare „nemuritor“.

Şi iată ce se mai poate întâmpla cu o fotografie: „– *Mi-ai povestit despre fotografia făcută de Lutfi Ozkok Gabrielei Melinescu. Cum poate o fotografie să îţi schimbe viaţa?* – Poate. Ei i-a schimbat-o. Lütfi Özkök trăia în Paris şi a fotografiat toţi marii scriitori. S-a îndrăgostit de o suedeză. Şi a început să traducă din suedeză în turcă. Editurile din Turcia i-au cerut poze cu scriitori suedezi, iar el a început să fotografieze. Era foarte bun prieten cu un editor de aici, din Suedia. După ce a vizitat România, i-a arătat acestuia o serie de fotografii cu tineri scriitori români făcute în timpul călătoriei sale. Iar acest editor a văzut fotografia Gabrielei Melinescu şi a fost uluit. Atunci a plecat în România să o caute. S-au îndrăgostit. Au venit împreună în Suedia, el a murit, ea a rămas aici.“

Cato Lein ia de fiecare dată două imagini: una pentru scriitor, alta pentru fotograf.

Cronicar

ZIRKON MEDIA
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădăreanu, **România literară**, Calea Victoriei 133

Biblioteca „ASTRA” - SIBIU -

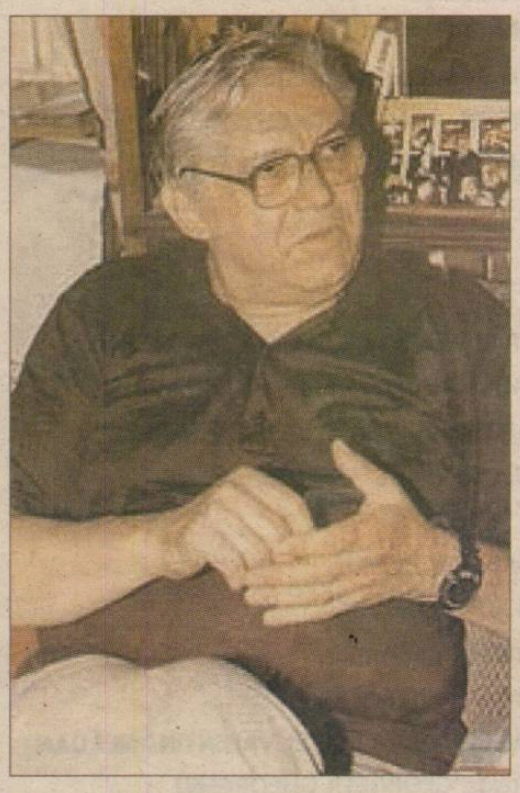
România literară

4

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Aniversare

Nicolae BREBAN - 75

- Puternic și neînvins
- Scriitorul și personajele sale

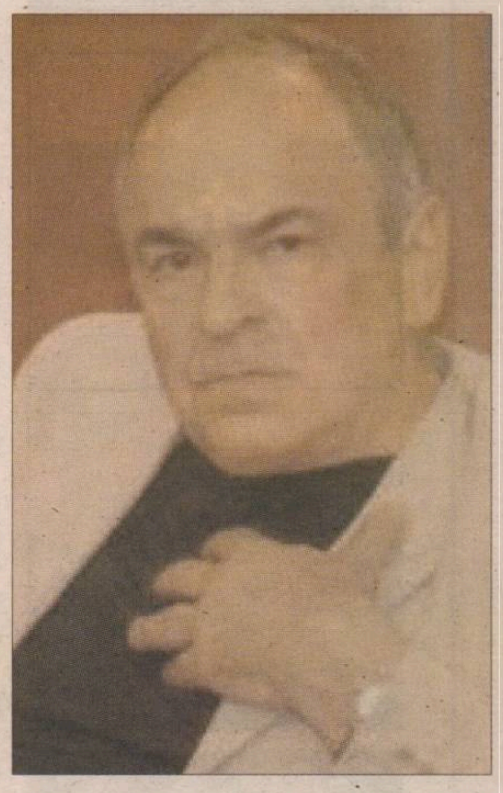
p. 16-17

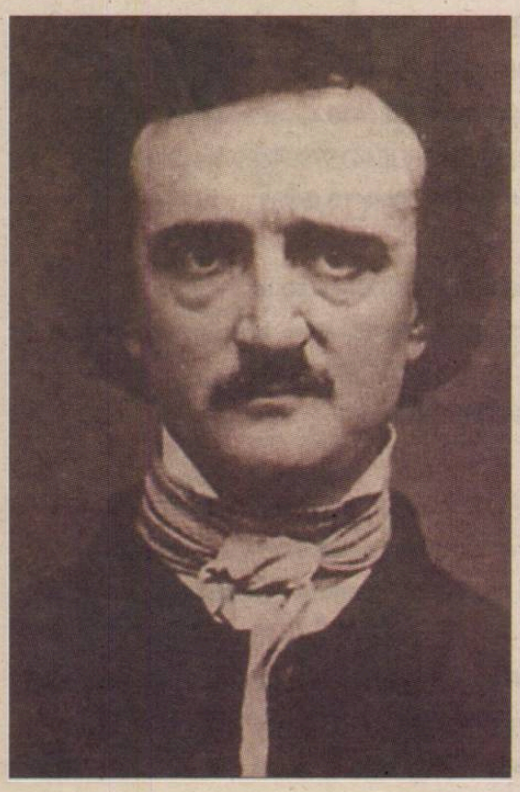
Document

Gabriel LIICEANU

Eu și dosarul meu

p. 3, 18-19





Bicentenar

Edgar Allan POE

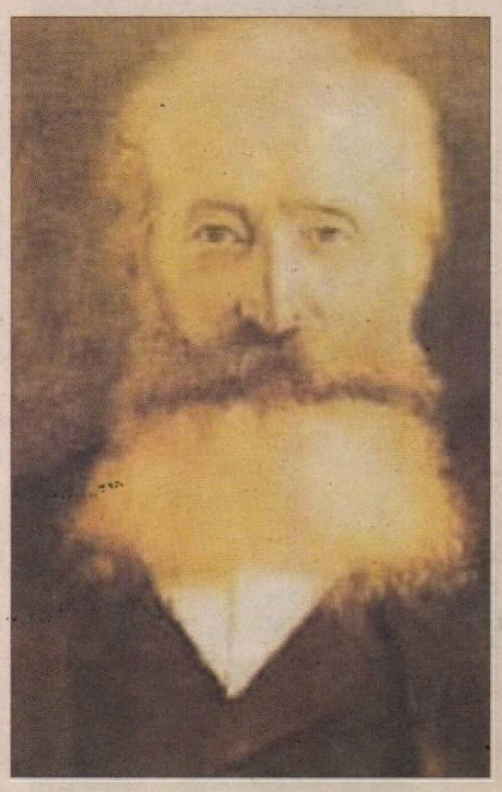
p. 26-28

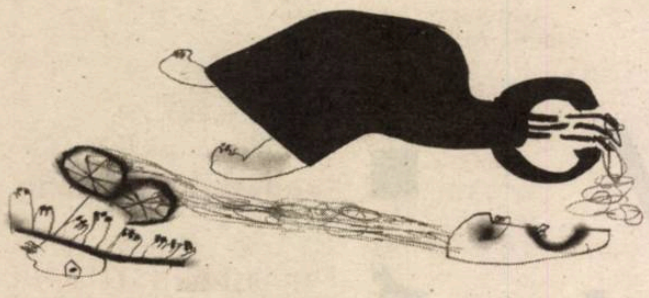
Un eseu despre

B.P. HASDEU

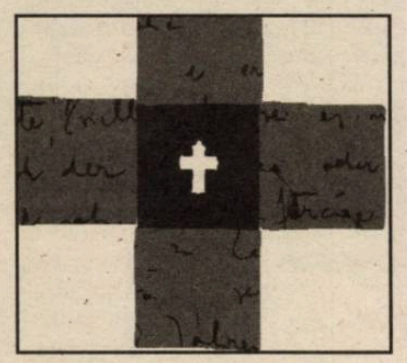
de Mihai Zamfir

p. 20-21





s u m a r



Eu și dosarul meu de Gabriel Liiceanu – pp. 3, 18-19

Puterea cititorului. Moda narativă pe 2009
de Doina Ruști – p. 4

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce înseamnă *plumb?* (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Istoria lui Dumnezeu

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O motocicletă parcată sub piele

Poeme de Claudiu Komartin – p. 8

Cenușăreasa culturii de Lidia Vianu – p. 9

Într-un singur vers de Ioana Pârvulescu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Injurii, blesteme și sudalme de Horia Gârbea – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Poezie cu cheie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O expertiză a răului (II)

Despre polemica Blaga-Motru de Florian Roatiș – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfumul anilor interbelici

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Nicolae Breban – 75
de Alex. Ștefănescu, Marian Victor Buciu – pp. 16-17

Poliglotul literat de Mihai Zamfir – pp. 20-21

Filmatul cu memoria de Ileana Bîja – p. 22

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 23
Festivaluri, festivaluri (II)

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Nixon vs Nixon

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artiști din Transilvania

BICENTENAR EDGAR ALLAN POE
Povestiri din criptă de Codrin Liviu Cuțitaru – pp. 26-28

CRONICA TRADUCERILOR de Mircea Lazaroniu – p. 27
O carte, un personaj memorabil

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Ape grele

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Altă viață, a altui om

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 9, 12, 20, 21, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 14, 16, 17, 22, 24, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 10, 13, 15, 18, 19, 23, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 11, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Vieți și umbre*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

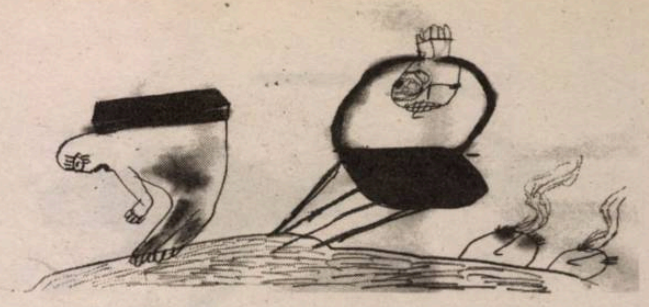
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



O operaţie care celui mai pricăjit borfaş din cartierul Hala Traian i-ar fi luat câteva minute capătă aici aura unei lovituri ticluite până la ultimele detalii pentru o spargere la Banca Angliei.

Gabriel Liiceanu

Eu şi **dosarul meu**

LA SFÂRŞITUL lui 2006, am fost anunţat că „mi s-a găsit dosarul de urmărire informativă". Când l-am citit prima oară, lucrul care m-a frapat a fost disproporţia dintre mijloacele pe care Securitatea le punea în mişcare şi lipsa de însemnătate a „obiectivului" care, de la bun început, eram. Cei de-acolo trebuiau, pentru a-şi justifica existenţa, să-şi creeze în permanenţă „obiectul muncii", să-l inventeze, să-i dea o consistenţă şi un prestigiu pe care bietul „obiectiv", cel mai adesea, nu le avea. Îşi exersau mârşava meserie pe nişte amărâţi, chinuiţi de viaţa lor de zi cu zi şi crescuţi în cultul precauţiei. Legiuni de oameni plătiţi cu lefuri de cinci-şase ori mai mari decât ale noastre ne urmăreau pentru a consemna, sub forma unor rapoarte scrise în limbă de lemn, derizoriul existenţei noastre cotidiene, vidul unor vieţi în care nu se întâmpla nimic demn de a fi reţinut, analizat, clasat şi îndosariat.

Un spion pe cale să se nască: „obiectivul" trece graniţa

Îmi citesc, aşadar, cele cinci volume ale dosarului din anii 1971-1976. (Unde-or fi restul?) Din clipa în care m-am întors în ţară, în 1971, după o bursă de trei luni în Germania, zeci de „lucrători" din „Consiliul Securităţii Statului" au fost mobilizaţi pentru o supraveghere care, cu intensităţi diferite, a durat vreme de şaisprezece ani. Una pe care, slavă Domnului, nu am făcut decât s-o bănuiesc intermitent, dar nicidecum să o cunosc în tot sordidul amplorii, continuităţii şi detaliilor ei. Din primele pagini aflu că deja de la întoarcere am fost aşteptat în stil mare, asemeni unui bandit de clasă sau unui mare spion care este reperat şi anunţat „la centru" de cum trece graniţa şi pătrunde în ţară. (...)

Ca să se poată desfăşura, securiştii aveau nevoie de o ipoteză de lucru, de un scenariu grotesc, de tipul celor inventate pe vremea proceselor staliniste ale anilor '30 şi aplicate la noi mai întâi în procesul Pătrăşcanu. Pe astea le ştiau, pe astea le aplicau şi-acum. Toate aceste scenarii se învârteau în jurul spionilor, agenţilor şi „agenturilor" imperialiste. Aşadar, profesorul de la Universitatea din Aachen, care mi-a fost tutore în lunile petrecute acolo şi care ţinea un curs despre Aristotel şi altul despre Fichte, devine, hocus-pocus, în rapoartele lor, membru prezumat al contraspionajului german („agent al S.F.I." – ?!), iar eu, un prezumtiv racolat. Profesorul Biemel era un om de o bunătate şi o blândeţe fără seamăn. Dacă ar fi ştiut, bietul de el, când m-a primit în cabinetul său de la facultate, în ce rol avea să fie distribuit, şase luni mai târziu, în filmul produs de Securitatea română! Pe de altă parte, trebuia făcută proba perturbaţiunilor mele ideologice, datorate, din exterior, influenţelor suferite în timpul bursei, prin contactul impur cu lumea Apusului, iar din interior, relaţiei mele cu Noica.

Operaţiunea I.C.O. sau cum se străpunge un perete de cărămidă

„Verdictul fusese dat, procesul putea să-nceapă." Se trece la treabă. Mi se pregăteşte, cum spuneam, o întoarcere pe măsura scenariului construit de maiorul Ioan Pătrulescu de la Direcţia I a Securităţii, omul care, ani buni de-atunci înainte, se va ocupa din umbră de mine. El colectează, propune şi trimite totul, spre aprobare, către superiorii lui. Va fi şi el, în felul lui, „tutorele" meu. Unul care-mi va păstori, spre a-l distruge, destinul.

Locuinţa este mai întâi studiată plecându-se de la schiţele celor două camere ale apartamentului din Lucaci, cel în care urma să revin, precum şi ale celui de vizavi, în care locuia familia Maxim. („Alăturat anexăm materialele de studierea locuinţei din strada Lucaci şi schiţele apartamentelor 1 şi 2 de la parter.") Se fac „studii" privitoare la compoziţia zidurilor casei şi, în funcţie de ele, se alege tipul de microfonie. Se optează pentru instalaţia de tip I.C.O. (Cer ajutor. Nimeni în jurul meu, nici cercetătorii de la CNSAS care mi-au dat dosarele nu ştiu să-mi spună ce înseamnă „I.C.O".) Tonul maiorului Pătrulescu, când le expune superiorilor, pe 12 octombrie 1971, proiectul său, este plin de optimism: „Pe lângă alte mijloace ale muncii informativ-operative s-a studiat posibilitatea introducerii instalaţiei de tip I.C.O. la domiciliul celui în cauză, stabilindu-se că sunt condiţii favorabile pentru realizarea acestui scop. Din datele ce le deţinem rezultă că apartamentul este construit din cărămidă şi are post telefonic." Aşadar, numai veşti bune. Este expus şi planul pătrunderii în apartament: „Întrucât nu sunt condiţii pentru obţinerea unei chei de la apartament, a fost consultată o persoană competentă din cadrul Direcţiei a VIII-a, care ne-a asigurat de sprijin pentru pătrunderea în apartament".

Şeful Serviciului, tov. lt. col. Năstase Gheorghe, aprobă proiectul tovarăşului maior cerând „detalii organizatorice". Acestea sosesc şaisprezece zile mai târziu, pe 28 octombrie, sub forma unui *Plan de măsuri*, cu câteva detalii schimbate, dar oricum, vizibil îmbogăţit şi „concretizat". Vestea proastă, aflată în cele două săptămâni de studii suplimentare, e că, în ciuda zidurilor de cărămidă ale apartamentului, „sistemul I.C.O." nu funcţionează! Va fi înlocuit cu un sistem „de tip I.T.X.". Specialiştii şi-au spus între timp cuvântul: „Din studiul făcut la faţa locului de specialiştii Direcţiei a VIII-a, s-a ajuns la concluzia că nu sunt posibilităţi pentru introducerea instalaţiei de tip I.C.O. Pentru a asigura interceptarea discuţiilor din camera de zi s-a ajuns la concluzia că singura soluţie este de a se face pătrunderea secretă în apartamentul celui în cauză. Întreaga operaţiune, inclusiv descuierea uşii, va dura circa 4 ore." Şi se rămâne, cum ziceam, pe I.T.X. (Ulterior, într-o adresă a Direcţiei I către Direcţia a V-a din 13.04.73, numărul misterioaselor instalaţii de ascultare se va înmulţi cu încă una: „Rugăm să executaţi şi exploataţi instalaţia de tip A.T.I. pentru numitul Liiceanu Gabriel...("). Viaţa mea s-a scurs în acei ani învăluită în misterul insondabil al lui I.C.O., I.T.X. şi A.T.I.

Securitatea pune la cale un plan de anvergură: pătrunderea într-un apartament de două camere

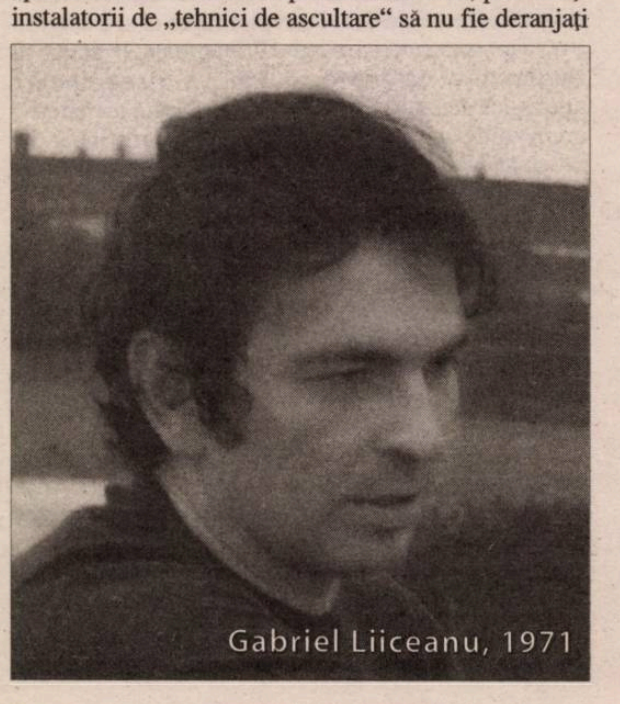
Odată studiile prealabile încheiate, „pătrunderea secretă" şi operaţiunea montării microfoanelor se fac iarăşi în stil mare, prin coordonarea mai multor echipe şi acţiuni. „Specialistul de la direcţia a VIII-a" (pesemne un fost spărgător devenit plutonier MAI) e pus să-mi descuie uşa. O operaţie care celui mai pricăjit borfaş din cartierul Hala Traian i-ar fi luat câteva minute capătă aici aura unei lovituri ticluite până la ultimele detalii pentru o spargere la Banca Angliei. Citesc şi mă frec la ochi. Pentru ca „specialistul" care va face posibilă „pătrunderea secretă" în apartamentul meu, precum şi instalatorii de „tehnici de ascultare" să nu fie deranjaţi până la încheierea misiunii, se iau o seamă de „măsuri de prevenire". Toţi cei care ar putea veni pe neaşteptate în strada Lucaci între orele fatale 10 şi 14 vor fi ţinuţi de vorbă de un angajat al „Direcţiei".

Astfel, încă din ajun, familia Maxim, vecinii mei de palier, doi pensionari cumsecade cu fiica şi ginerele proaspăt fugiţi în Canada, sunt invitaţi „la sediul miliţiei prin conducerea secţiei a VIII-a miliţie", exact la ora la care operaţiunea de pătrundere în apartamentul meu începe: 10 fix. Chiar la aceeaşi oră, „tovarăşul lt. Popa Marin" se deplasează în dr. Lister 69 şi discută vreme de patru ceasuri cu „părinţii obiectivului". La aceeaşi oră, „tov. lt.col. Şalapa Vasile" se deplasează la Institutul de Psihologie şi o ţine de vorbă pe „soţia obiectivului, respectiv numită Aurora Perju Liiceanu". La „Institutul de proiectări de aparate electronice şi instrumente de automatizare, unde lucrează sora obiectivului, căsătorită Petrescu Mihaela", se va deplasa „tov. lt. Gheorghe Stelian". La I.C.S.I.M., unde lucrează „cumnatul obiectivului, Petrescu Dan, se va deplasa tov. maior Ştefan Nic." Cu toţii, în toate discuţiile, vor aduce vorba despre vecinii de palier ai „obiectivului". În felul acesta – şi aici se vede înaltul profesionalism şi astuţia desăvârşită a „organelor" noastre! – cei care vor sta timp de patru ore la o şuetă cu ofiţerii bravei Securităţi se vor gândi la altceva decât la ceea ce s-a petrecut în realitate. Căci, spune raportul din 28 octombrie 1971, „ulterior, când vor afla că în aceeaşi zi au fost chemate la miliţie şi rudele celor fugiţi în străinătate, li se va crea convingerea că interesul organelor de stat a fost îndreptat numai spre familia Maxim şi Damian".

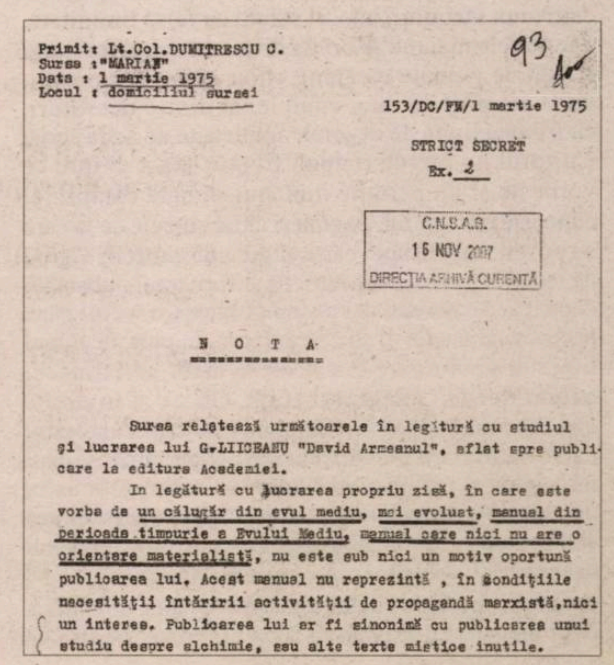
Se trece la treabă: pândaci, spărgători şi instalatori

În vreme ce părinţi, soţii, surori şi cumnaţi se întreţin cu „reprezentanţi ai organelor" despre una-alta şi mai cu seamă despre cele două nenorocite de familii (cea rămasă şi cea fugită), terenul de operaţiuni din Lucaci e plin de suspans. Eroii par să fie spărgătorul şi echipa de instalatori de microfoane. Dar ei nu sunt lăsaţi singuri, la cheremul hazardului şi în bătaia vântului. O întreagă logistică, mânuită din umbră de cei mai buni specialişti, le stă la dispoziţie. Ce se întâmplă în timp ce ei lucrează în casă? Păi, o grămadă de lucruri. Iată: 1. „La etajul I va sta tov. cpt. Câşlaru Constantin, numai pe timpul cât specialistul de la Dir. a VIII-a se va ocupa de deschiderea uşii. Acest ofiţer de la Dir. I-a va începe o discuţie pe tema cărţii de imobil, în aşa fel ca tov. de la Dir. VIII-a să audă că cineva vrea să coboare şi să aibă timpul necesar să se retragă de la uşă cu instrumentele. În jurul orelor 13-13 şi un sfert revine pe casa scării pentru a asigura pe timpul cât se încuie uşa." 2. „În strada Lucaci, la circa 150 de metri de casă va staţiona – într-un unghi mort – o maşină a noastră cu echipa Dir. a VIII-a care va face instalaţia propriu-zisă în interior şi va anunţa prin radio de vreun eventual pericol pe cel care descuie uşa, şi tot prin radio acest specialist va comunica celor din maşină că pot veni să pătrundă în apartament." ■

(continuare în pag. 18)



Gabriel Liiceanu, 1971



Primit: Lt.Col.DUMITRESCU C.
Sursa : "MARIAN"
Data : 1 martie 1975
Locul : domiciliul sursei

93

153/DC/FW/1 martie 1975

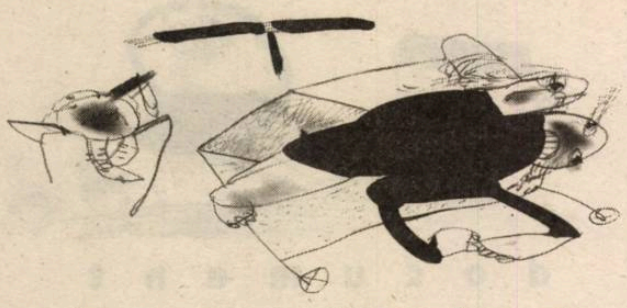
STRICT SECRET
Ex. 1

C.N.S.A.S.
16 NOV 2007
DIRECŢIA ARHIVĂ CURENTĂ

N O T A

Sursa relatează următoarele în legătură cu studiul şi lucrarea lui G.LIICEANU "David Armeanul", aflat spre publicare la editura Academiei.

In legătură cu lucrarea propriu zisă, în care este vorba de un călugăr din evul mediu, mai evoluat, manual din perioada timpurie a Evului Mediu, manual care nici nu are o orientare materialistă, nu este sub nici un motiv oportună publicarea lui. Acest manual nu reprezintă , în condiţiile necesităţii întăririi activităţii de propagandă marxistă,nici un interes. Publicarea lui ar fi sinonimă cu publicarea unui studiu despre alchimie, sau alte texte mistice inutile.



Cititorul apără teritoriul cărții și nu le permite escrocilor să se strecoare, pentru că un cititor este ca un îndrăgostit: aprig, luptător, perseverent, uneori fanatic.

Puterea cititorului

ÎN GENERAL, un cititor este un paznic incoruptibil, care nu-i lasă nici pe cei dinăuntru să iasă fără avizul său, dar nu le permite nici celor din afară să pătrundă fără legitimație. Un cititor este o autoritate peste care se trece greu. Dacă ideile dintr-o carte i se par minore, acolo vor muri, între coperțile cărții. Pe câtă vreme, dacă ele îl seduc, le scoate în lume și le plimbă printre semenii săi, ca pe niște trofee. Tot așa, cititorul apără teritoriul cărții și nu le permite escrocilor să se strecoare, pentru că un cititor este ca un îndrăgostit: aprig, luptător, perseverent, uneori fanatic. Aceasta este puterea cititorului de romane și a cititorului de almanahuri, a cititorului de bloguri și a cititorului de filozofie. Un cititor, fie că este la prima lui pagină ori trecut prin toate bibliotecile lumii, este la fel de credincios cuvântului scris, în numele căruia, adeseori, este dispus să ucidă ori să moară.

În mod normal, cititorul se manifestă în toate zonele vieții, mândru până la aroganță de puterea lui, gata să facă prozeliți ori numai să-și măsoare puterea cu puterea celorlalți. Iar marea lui satisfacție este să-i vadă îngenuncheați, învinși fără replică, nevoiți să-i recunoască forța, care stă în principii împachetate în cele mai alese ambalaje. Ca inițiat în lumea ideilor aurite, cititorul își are bijuteriile aranjate în cutii, în sipete, în sertare numai de el știute, pe care le scoate la momentele festive, spre uimirea cititorilor mai slabi decât el și spre uluirea totală a necititorilor.

De fapt asupra acestora din urmă își exercită cel mai bine puterile de magician. Ei îl privesc cu oarecare admirație, cu invidie, cu remușcarea de a fi ratat un domeniu pe care educația, așa minoră cum este ea astăzi, l-a așezat între necesități. Dar conflictul acesta nu merită urmărit chiar în orice sector al lumii. Există locuri și locuri în care cititorul, așa cum îl văd eu, îmbrăcat cu haine strălucitoare, se ridică victorios, în lumina reflectoarelor.

Unul dintre aceste plasamente este lumea literară, făcută din scriitori care sunt și ei la rândul lor cititori ori necititori. În această lume în care cuvântul scris și citit are valoarea florilor de vară, se vede adevărata putere a Cititorului de rasă. Aici, el vine îmbrăcat ca un prinț și toate capetele se pleacă jenate ori cu venerație în fața lui. Nicăieri în lume un cititor nu se bucură de mai mare atenție, decât în clubul mic al literaturii, pentru că aici, el este stăpânul verdictelor mari. Cum am spus, deschide ușa de stejar, păzită de doi gripsori de alamă, și din toate părțile îl luminează ochii tremurători ai scriitorimii. Cititorul face pași mici, își mișcă elegant brațele care par sculptate în catifeaua sacoului, uneori salută cu falsă timiditate, dar de cele mai multe ori dă drumul cuvintelor lungi și atât de gumate că ajung chiar și în fundul sălii, unde stă pitit cel mai complexat dintre necititori, cu fruntea lipită de degetele împietrite de atâta scris. Cititorul nu pierde timpul. El știe exact despre ce vorbește și nu permite nimănui să bată câmpii: el cunoaște paragraful, pagina și chiar sursele de la care au pornit frazele unei cărți. E greu de contrazis, greu de redus la tăcere. Nu pentru că ar fi cu totul imbatabil, ci pentru că nimeni, dar absolut nimeni, n-a citit până la capăt cartea. Iar el știe acest lucru. În plus, în clubul literelor zburătoare toată lumea crede în farmecul triumfător al cuvântului scris. Or, ca și în multe alte domenii ale lumii, nimic nu este mai vulnerabil ca sufletul care a cunoscut câtuși de puțin sensul moleșitor al respectului. Puterea Cititorului nostru nu vine din inteligență și nu este slujită doar de marea și inegalabila lui sensibilitate. Ea vine din complexul învechit al necititorului, care nu are curajul să-l contrazică pe Cititorul înveșmântat în haine de catifea. Nici măcar să-l privească fățiș nu poate, pentru că este ținut în frâu de corzile vinovăției sale. El simte exagerările Cititorului de rasă. În străfundul sufletului său îi respinge avântul tiranic. Dar nu îndrăznește să-l contrazică pentru că se simte vinovat de propria indiferență (trecută și viitoare) față de cuvântul parfumat, pe care l-a iubit odată. Prin urmare, tezele Cititorului de catifea plutesc lent pe deasupra capetelor penitente, apoi sunt purtate de vânt și când ecoul lor se stinge, grupuri mici, mai puțin complexate, duc mai departe cuvintele Cititorului suprem, repetându-le întocmai, cu fidelitate de servitori onești și apărători ai vorbelor.

Uneori, ca să se asigure că nu-i este amenințată supremația, Cititorul mai schimbă câte ceva din textul citit, mai ales dacă este vorba despre romane. Ba chiar odată a mers până acolo încât să inventeze un personaj, dar cum nimeni nu citise romanul, cei mai zeloși, au și dus vestea mai departe, încât în seara aceea până și autorul textului a adormit încredințat că el este creatorul acelui personaj eteric, pe care numai Cititorul îl dibuise în vizuina lui de cerneală.

Și când și-a căpătat credința că nimeni nu-i mai stă în cale, Cititorului începe să-i slăbească pasiunea. El e lovit de impresia că nimic nu e nou sub soare și începe să răsfoiască volumele, lăsându-se dus de gânduri lumești, citind din ce în ce mai puțin. Însă locul lui rămâne neatins. El are autoritatea să dea în continuare verdicte, mai ales că nimeni nu-și dă seama că el a renunțat să mai citească. În virtutea faimei sale, trece mai departe, luminos, printre siluetele necititorilor, iar în cele din urmă intră în slujba unui vânzător de cărți pentru a cărui tarabă face un lobby temperat, dar cu totul convingător, pentru că el este încă Cititorul ovaționat de tot clubul.

Moda narativă pe 2009

SE POARTĂ în continuare romanele lungi, ample și cu multe personaje. Dar să nu credeți că e vorba despre hățișuri labirintice ori despre romane faulkneriene, în care pierzi șirul personajelor. Noua tendință acordă importanță foarte mare clarității diegetice. Lung, dar limpede ca apa Ozanei. Iar simplitatea pornește de la personaj. Pe calea deschisă de Pamuk, eroii se luminează scenă de scenă printr-o perspectivă epică susținută de un singur reflector. Însuși *firul roșu*, care însuflețește acțiunea, intră sub spotul de lumină ca să spună cine este. Pe rând, fără grabă, personaj după personaj își lasă amprenta, iar în jurul lui se face liber. Nimeni nu-i stă în cale, nimeni nu-l ridică în slăvi. Are o singură pereche de ochi îndreptată spre el și o singură gură care spune ceea ce vede. Prin urmare, în acțiunea amplă, totul devine simplu printr-o poziționare tipologică atentă și lipsită de grabă. Discursul narativ, ori de unde ar veni el, de la un personaj misionar ori de la naratorul de serviciu, are obligația să stabilească bine rolurile, încât să nu existe nicio confuzie.

Unul dintre romanele aflate în trend, în curs de traducere și la noi, este și *Vrăjitoarea din Florența*, cel mai nou roman al lui Salman Rushdie. Aici, acțiunea începe cu drumul unui personaj, numit, pentru început, chiar *călătorul*. Acesta urcă într-un car cu boi, pe care îl conduce un vizitiu, iar pe măsură ce carul înaintează, portretul călătorului se alcătuiește puțin câte puțin, nu așa, ca o descriere lungă, ci prin mișcătoarea observație a birjarului. Suntem în secolul al XVI-lea, în India, iar într-un car urcă un călător straniu, care nu vrea să se așeze – preferă să călătorească în picioare, chiar dacă la fiecare zdruncinătură ar putea să fie aruncat în pulberea drumului. Tăcut, scurt și tăios la vorbă, gata să supună lumea, călătorul îl cucerește cu totul pe uluitul vizitiu, când, la finalul călătoriei, îi mărturisește că este deținătorul unui secret demn doar de urechi regale.

Prezentat din perspectiva unui personaj secundar, descoperit dintr-un unghi precis, poziționat cu grijă, călătorul poate, în sfârșit, să intre în scenă. În întinderea nesfârșită, pe drumul lung, nimeni nu știe de existența călătorului. Singur vizitiul îl observă, de cele mai multe ori doar cu coada ochiului, îl măsoară și îl cântărește, aducându-l puțin câte puțin în atenția cititorului.

Șablonul narativ este vechi, venit din proza romantică, iar revigorarea lui se datorează noilor canoane ale veridicității. Într-o eră a *reality show*-urilor, chiar și cititorul rasat are nevoie de contactul nemijlocit cu sângele viu al ficțiunii. Nu doar singularizarea eroului în mijlocul scenei este importantă aici, ci perspectiva prezentării lui, care este una certă și subliniat afectivă. Călătorul este văzut prin ochii unui vizitiu, adică ai unui personaj cu identitate seducătoare și intrinsecă acțiunii. El nu este un observator angajat să comenteze, ci este o ființă simplă, care își mărturisește curiozitatea, iar descoperirile sale nu sunt certitudini, ci supoziții care nasc o mulțime de întrebări. Iar această apropiere singulară, înceată și lipsită de profunzimi ori analize scânteietoare se află în acord cu însăși condiția cititorului așezat comod în fotoliu și hotărât să nu depună nici cel mai mic efort analitic. Lectura e o delectare fină, o submersiune fantomatică într-o lume de posibilități la care cititorul a visat măcar o dată.

Acest procedeu al punerii personajului sub felinar constituie și una dintre cerințele înscrise în manualele scrisului, dar și o tehnică aflată la modă. Editorii jură că metoda este adorată de cititor, bineînțeles, dacă mai este îndeplinită încă o condiție: să nu existe mai mult de un astfel de observator de-a lungul unei scene. Un vizitiu este suficient. Doar nu trăim într-o lume de vizitii pânditori și analitici, nu-i așa?

Printre cărți cu frază voluptoasă, anul 2009 aduce și o dragoste mare de literatură și de cărți. În privința aceasta pot să vă spun cu toată bucuria că previziunile sunt unanime: de la PR-ul editurilor la experții bancari, cu toții sunt de acord că de-a lungul anului va înfrunzi vița de vie peste case, plasmele, interzise ori distruse de penele dese de electricitate, vor dispărea de pe fața pământului, iar oamenii, îngroziți de viața aspră, vor deschide una câte una, toate cărțile uitate pe rafturile bibliotecii, căutând tihna vizitiului de car.

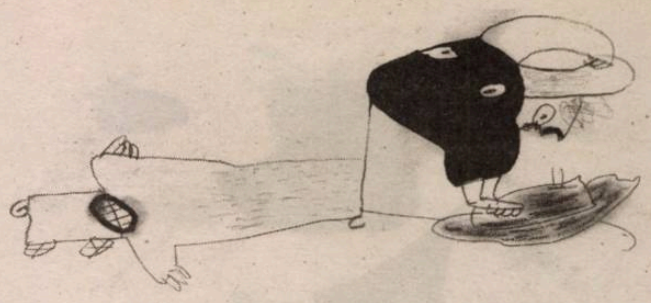
Doina RUȘTI

CĂRȚI primite

- Bogdan Uimu, *Codul manelelor elegante*, urmat de *Teste de supraviețuire în mileniul trei*, Iași, Ed. Opera Magna, 2008. 120 pag.
- Richard Constantinescu, *Sensul durerii*, Iași, Ed. Gr. T. Popa, 2008. 528 pag.
- Gheorghe Mocanu, *Hematomul roșu*, roman, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Roxana Macovei, prefață de Theodor Codreanu, Focșani, Ed. Andrew, 2008. 302 pag.
- Florian Silișteanu, *Pământ nicăieri*, București, Ed. Semne, 2008 (versuri; postfață de Mircea Bârsilă). 152 pag.
- Tatiana Rădulescu, *Latinitate amară*, București, Ed. Vinea, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Vasile Vlad). 156 pag.
- 33 de poeți greci contemporani, selecție, traduceri, prefață, postfață de Sorina Munteanu, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2008, 308 p.
- Doina Popa, *Rugăciunea de iertăciune*, roman, Editura Andrew, Focșani, 2008, 188 p.
- Ion Șerban Drincea, *Viața sub radical*, publicistică, TipoRadical, Drobeta-Turnu Severin, 2008, 280 p.

Octavian Onea, *Călătoria*, „Menodramă într-un act, cu două tablouri", Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2008, 96 p.

- Roman Forai, *Monastire den cuvinte*, poezii, cuvânt înainte de Mihai Rădulescu, Editura Amurg sentimental, București, 2009, 118 p.



Ce înseamnă „Dormea întors amorul meu de plumb"? Mi-am dat seama că, dacă lămuresc această întrebare – pentru care vă mulţumesc – limpezesc misterul plumbului bacovian.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Ce înseamnă *plumb*? (II)

Destinatar: Nicolae Manolescu

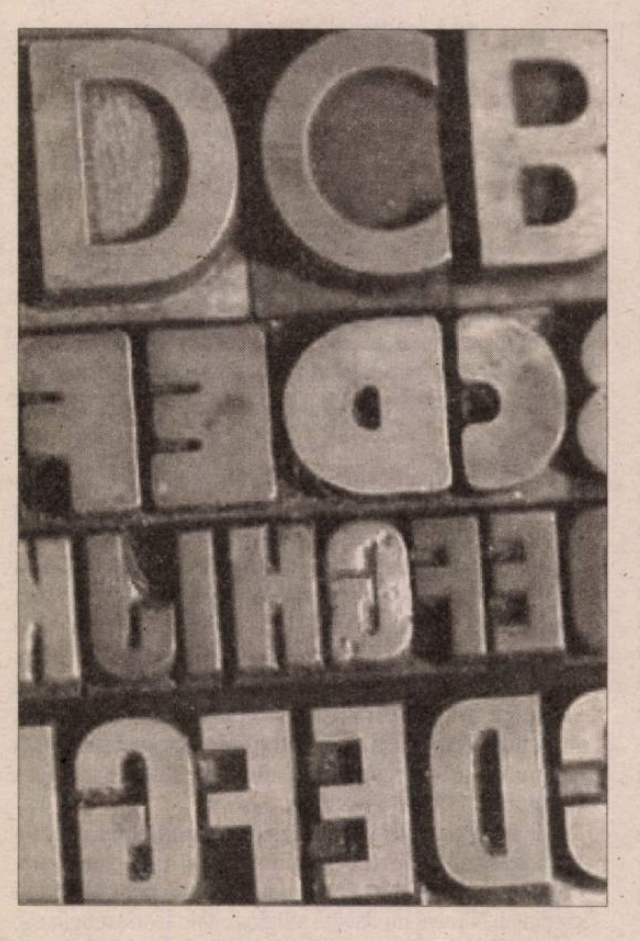
DOMNULE Profesor,

Sper că n-o să vă supăr dacă fac, în debutul noului episod de vineri, ca la foiletoanele de televiziune: rezum pentru cititorii cărora le-a scăpat partea întâi ceea ce am spus în precedenta scrisoare. Şi anume că nu sunt mulţumită de sensurile metaforice date cuvântului *plumb* (disperare, apăsare, alchimie şi alte speculaţii de acelaşi soi). De ce nu sunt mulţumită? Pentru că, la fel ca mulţi critici, cred şi eu într-un Bacovia al cărui scris e *iniţial* – şi apăs pe cuvântul *iniţial* – notaţie „sinceră", frustă, iar nu analogie, altfel spus nu metaforă, cel puţin nu una voită. El pleacă de la ce vede sau aude şi de la o recuzită simbolistă existentă. Corbii sunt corbi, iar nu soli ai morţii. Albul e alb şi negrul e negru, iar dacă le găsim conotaţii, asta ţine de noi, cititori perverşi, crescuţi la şcoala metaforei. Ca să vorbesc pe-nţeles, la Bacovia „ce-i în guşă şi-n căpuşă" sau, dacă preferaţi exprimarea didactică şi citatul, la Bacovia „adaptarea formei la fond este atât de integrală încât îndepărtează gândul oricărei intenţii artistice, iar mijloacele de expresie sunt atât de simple şi de naturale încât par crescute din obiect", cum afirmă Lovinescu.

Atunci ce e *plumb*? Plumbul tangibil sau vizibil, plumbul *concret*, pentru că dominaţia concretului în poemele din volumul din 1916, dar şi de mai târziu, nu poate fi negată. Am citit ce-aţi scris de-a lungul timpului despre Bacovia, de la capitolul din *Metamorfozele poeziei* (1968) la cel din *Teme 2* (1975), apoi paginile din *Despre poezie* (1987), plus cele din dicţionar şi din prefaţa la antologia dumneavoastră de moderni şi, în fine, pe cele din *Istorie...* Aţi întors subiectul Bacovia pe toate feţele, cu viziuni uneori diferite, dar o singură idee revine în toate aceste comentarii. Că poetul este sau devine, într-un anume sens, un creator cu minţile duse, perfect avatar al poetului eminescian din *Scrisoarea IV*: „Ah! Organele-s sfărmate şi maestrul e nebun". Sunt absolut de acord că bietul om nu se putea distanţa nici măcar cu un pas faţă de ceea ce scria, vedea în poezia lui mult mai puţin decât oricare dintre noi. Rareori am citit explicaţii mai dezamăgitoare la propriile versuri decât cele din interviurile lui. Chiar elevul cel mai modest poate spune mai multe. Poemele pleacă în genere de la stricta realitate. *Decor* a fost, la origine, o simplă schiţă după natură, fără nici cea mai mică intenţie simbolică. Agatha Grigorescu-Bacovia îi ia în răspăr pe criticii care şi-au bătut capul cu sensurile poemului. *Decor*, deci, ar fi o simplă impresie optică, o fotografie, „un tablou": „Când ninge, orice copac rămâne negru în contrast cu zăpada, care nu-l acoperă pe tot trunchiul". Vai! Dacă un elev ar scrie la bacalaureat aşa ceva! Nimic nu poate fi mai prozaic, mai banal, la pornire. Nici vorbă de disperare, de alchimie, dimpotrivă, poetul spune în interviuri că iubeşte lumea, dar preferă s-o contemple de dincolo de fereastră. Aproape ca Alecsandri, ce mai!

ÎNTR-UNA din paginile dumneavoastră din *Despre poezie* am dat peste ceea ce aş numi o întrebare-cheie pe care v-aţi pus-o şi la care a trebuit să tresar şi eu. Ce înseamnă „Dormea întors amorul meu de plumb", vers din primul poem, din arta lui poetică? De fapt ce poate însemna *întors*? Mi-am dat seama că, dacă lămuresc această întrebare – pentru care vă mulţumesc –, lămuresc misterul plumbului bacovian.

Dar ştim noi sigur că *Plumb* e o artă poetică? o să mă întrebaţi, ca un profesor ce sunteţi, deşi eu, spre deosebire de colegii mei de redacţie Adriana Bittel şi Alex Ştefănescu, n-am avut norocul să vă fiu studentă. Da, ştim sigur. Am trei argumente şi numai un singur contraargument. Unu: spre deosebire de timpurile noastre haotice şi neierarhice, în 1916 şi mai târziu, în interbelic, volumele de poezii erau gândite cu o structură, cu o ordine, cu un sens de ansamblu. Cu un început şi un sfârşit (uneori la final era un poem intitlulat *Încheiere*). Poeţii îşi expuneau din start crezul. Era semnătura lor: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* sau *Testament* sau [*Din ceas, dedus...*]. Se pot da nenumărate exemple, începând cu „maestrul" simboliştilor, Baudelaire, care în *Florile răului* are trei asemenea texte la rând. Doi: dacă şi volumul, şi primul poem se numesc la fel, asta nu e o simplă coincidenţă, ci un semnal care ni se dă, o cale de acces pe care suntem aşezaţi *din capul locului* (cum vă place dumneavoastră să spuneţi). Trei: chiar sensul poemului, despre care voi vorbi imediat demonstrează asta. Contraargumentul – vedeţi că nu-l ascund sub covor – ar fi tocmai ce spuneam înainte, că Bacovia nu are conştiinţă estetică. Ei, chiar dacă o luăm *ad litteram*, am un răspuns la asta: nu Bacovia şi-a făcut volumul de debut, ci l-a lăsat în grija lui Ion Pillat. Acesta a tăiat cu foarfeca de prin reviste tot ce a găsit demn de publicat, a cerut câteva poeme manuscrise şi a strâns 50 de titluri (le-am numărat). Pe mine m-a impresionat întotdeauna că Pillat, care



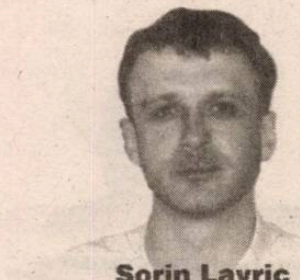
era pe-atunci un „puşti", hai, un tânăr domn – avea numai 25 de ani în 1916, şi era cu 10 ani *mai tânăr* decât Bacovia – a insistat şi s-a ocupat de editarea şi publicarea acestui volum-reper. Din excelenta ediţie „Bacovia" a lui Mircea Coloşenco aflu că în 1930 Pillat donează Academiei cupurile şi manuscrisele olografe care au fost strânse de el. Desigur, dacă Ion Pillat ar trăi, l-aş întreba cât din ordinea volumului i se datorează lui şi cât autorului însuşi. Dar nici nu contează! Chiar în ipoteza că Bacovia nu s-ar fi amestecat deloc, chiar dacă nu avea conştiinţă estetică, cel care a avut grijă ca volumul să se deschidă cu poezia cea mai semnificativă a fost Pillat, îngrijitorul ediţiei, şi am chiar mai mare încredere în el, deoarece conştiinţa lui poetică era mai trează decât a genuinului Bacovia. Chiar atunci când un poet autentic nu are conştiinţă estetică, poemele lui o au, iar cititorul e în stare s-o simtă. Pillat a prins cheia bacovianismului, *arta* lui *poetică*.

CE SPUNE EA? Am mai dat cândva, prin 1993, un răspuns, dar în afară de dl. Marco Cugno, minunat românist, precum şi de Şerban Foarţă, minunat poet, articolul a trecut nebăgat în seamă, altele erau grijile acelui an şi nici eu nu aveam încă prea mulţi cititori. Acum îl reiau şi-l nuanţez. Dar mai întâi răspunsul dumneavoastră din *Despre poezie*: „Neobişnuita expresie devine inteligibilă doar dacă o raportăm la aceea bine cunoscută: *a dormi neîntors*. Aceasta semnifică, se ştie, a dormi profund, liniştit. În acest caz, versul bacovian se cuvine a fi citit ca o sugestie a unui somn agitat, neliniştit". Dar la Bacovia nu există asemenea jocuri de cuvinte, el nu e un poet ludic, n-are predilecţie pentru calambur. Dumneavoastră, pe urmele lui Călinescu vorbiţi într-unul din comentarii despre manieristul Bacovia (Călinescu spunea „artificiu"; şi să nu uit, din fuga condeiului, am scris la repertoarul simbolist bacovian Crohmălniceanu, în loc de Călinescu, mă corectez singură, înainte să o facă vreun confrate atent). Dar dacă artificiu e, acesta este de tip „cifru *naiv*", cum spune acelaşi Călinescu. Vedeţi, mi se pare că răspunsul adevărat la întrebarea din titlu e simplu, atât de simplu încât devine, nu neînţeles (cum sună un vers nichitastănescian), ci invizibil. Nu ştiu ce părere aveţi despre istoriile „detective", dar de acolo am aflat că, dacă vrei să ascunzi perfect un lucru, îl laşi *la vedere*. Ca scrisoarea din nuvela lui Poe. Cam aşa mi se pare că s-a întâmplat cu arta poetică bacoviană.

Dacă plumbul concret nu e al glontelui, cum cred că nu se îndoieşte nimeni, şi nici al metalurgiei, în ciuda glumei lui Mircea Horia Simionescu pe care am amintit-o săptămâna trecută, rămâne o singură posibilitate. Singurul sens concret şi adecvat contextului poetic al cuvântului plumb e, în anul 1916, *plumbul literei*, tiparul. Dintr-o dată totul devine coerent. „Dormea *întors* amorul meu de plumb" capătă sens. Oricine a vizitat o tipografie ştie că litera e întoarsă, poemul întreg e întors (priviţi o ştampilă sau literele de pe braţele maşinii de scris). Florile de plumb devin o fotografie a literelor. Povestea cu „dormea" (cam metaforică pentru Bacovia, dar, să fim serioşi, e o metaforă banală, din aceea de care se abuzează în limbajul obişnuit, o catahreză) e confirmată în alte poeme şi în acelaşi context, al cărţii care e tipărită. Dau un singur exemplu: „*Dorm* volumele savante-n îngheţatele vitrine" (în ***Plumb** de iarnă*, s.m.). În cavoul impus în poezie de Baudelaire, Bacovia şi-a pus propriile sicrie de plumb, literele. Un amor turnat în plumb e mort, încremenit, nu se mai poate schimba.

Şi-acum vine încă o surpriză: din poet de notaţie, cum pe drept susţin Lovinescu, Maniu şi mulţi alţii, Bacovia devine, cum observă Călinescu, un puternic poet de sugestie, aproape ermetic. (Ambele tabere au dreptate, în felul lor). Volumul lui este o splendidă metaforă a poeziei moderne. El duce mai departe arta poetică baudelairiană: aripile uriaşe ale albatrosului, caraghioase pe pământ, devin aripi de plumb. Amorul are aripi apăsătoare („Şi-i atârnau aripile de plumb"), pentru că literele expresiei lui sunt grele şi cenuşii. Odată pregătită pentru tipar, poezia e asemenea sicriului, căci viaţa, viul substanţei ei sunt încremenite pentru totdeauna. *Plumb de iarnă*, *Plumb de toamnă* (titluri de poeme din volum) trebuie socotite sinonime cu *poezie*, *pastel*, *elegie* de iarnă, de toamnă. Pentru Bacovia *plumb* e perfect sinonim cu *poezie*. Poezia modernă e încremenire în plumb, e somnul de moarte al tiparului. Depinde însă de cititor dacă o învie sau nu. Ajunge, pentru acest miracol, o simplă recitire. ■

comentarii critice



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Istoria lui **Dumnezeu**

Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt, *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu. Cine este Dumnezeul Bibliei?*, trad. din franceză de Luminița Brăileanu, Editura Art, 2008, 188 pag.

O carte al cărei miez nu stă în esența temei, ci în accidentele de pe parcursul ei.

JUDECATĂ sub unghiul unei lucidități drastice, *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu* e o carte al cărei miez nu stă în esența temei, ci în accidentele de pe parcursul ei. Altfel spus, despre conținutul propriu-zis n-ar fi multe de spus, decît că avem de-a face cu o incursiune sobră, echilibrată și competentă în lumea celor două testamente care alcătuiesc Biblia. De o parte o lume a faptei, a eticii și dreptății, – Vechiul Testament –, de cealaltă o lume a credinței, a mîntuirii și a persoanei – Noul Testament. Numai că sarea și piperul volumului nu vin din substanța considerațiilor de specialitate – infailibile și de o temeinicie verificată, dar tocmai de aceea previzibile și, de la un moment dat încolo, monotone –, ci din atingerea în treacăt a cîtorva din punctele nevralgice ale psihologiei religioase.

Mai pe șleau, ceea ce sare în ochi sunt cîteva fugare observații colaterale, genul acela de tresăriri involuntare al căror tăiș izbutesc să te incite mult mai mult decît detaliile știute, comentate și răscomentate din paginile Scripturii. Iată de pildă remarca pe care o întîlnim în prologul cărții: „Mai e nevoie să precizăm că nu trebuie să fii credincios pentru a citi această carte? Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu este parte din istoria noastră, din noi înșine. Cu cît o vom cunoaște și o vom înțelege mai bine cu atît ne vom cunoaște și ne vom înțelege mai bine. Că îmbrățișăm mesajul Bibliei sau nu, această istorie a Dumnezeului unic nu ne poate lăsa indiferenți." (p. 9) Dacă trecem peste tonul de pliant promoțional făcînd reclamă unui produs legat cu fundă biblică, nu avem nevoie de prea multă perspicacitate ca să intuim că, în numai patru fraze, autorii ne pun în fața a două probleme de principiu.

Prima ține de posibilitatea de a citi o carte religioasă fără a avea un prealabil sentiment de credință. Autorii ne spun fără ocol că această carte se adresează oricui, indiferent dacă persoana în cauză se numără sau nu printre credincioși. Fraza aceasta, scrisă în spiritul unei generozități cuceritoare, care lasă de înțeles că de volum se poate bucura tot mireanul, indiferent de convingerile lui intime, suferă de o opacitate ruinătoare. Și asta deoarece condiția lecturii unei cărți de religie este minima afinitate cu domeniul ei de trăire. Iar afinitatea aceasta nu poate fi una exclusiv cognitiv-pragmatică, adică legată de acele cunoștințe preliminare fără de care nu ai avea nici o punte de legătură cu tema respectivă, ci ea presupune de obicei un cîmp afectiv, adică o anumită empatie față de religia respectivă. Iar empatia aceasta e credința.

Chiar dacă credința are alt regim afectiv decît, să zicem, pasiunea pentru șah, pentru inginerie sau apicultură, discuția de principiu e aceeași. Căci, în toate aceste cazuri, nu aș putea deschide o carte de șah fără s-o arunc după prima pagină, cum n-aș putea să răsfoiesc un tom de inginerie fără să cad din picioare de plictiseală, dacă ceva nu m-ar atrage în paginile lor. Pe scurt, genul acesta de cărți m-ar lăsa indiferent dacă n-ar exista o minimă atracție față de ele. La fel se întîmplă cu un volum de apicultură sau cu cărțile privitoare la religie. Iar cînd e vorba de cărți despre „istoria lui Dumnezeu", cum se pretinde cea de față, prezența unei religiozități inițiale este singura condiție care face ca lectura ei să nu devină o golgotă a plictiselii. Într-o lume a inefabilelor și a intangibilelor – cum este lumea credinței –, sentimentul trebuie să preceadă lectura. Și implicit teoria.

Se înțelege, mă refer la lectură unei cărți de religie, nu la ritualurile desfășurate înlăuntrul acelei religii. În zona practicii religioase, pot învăța un ritual pentru ca, pe măsură ce îl practic, să mă îndrăgostesc de el. E genul de activitate pe care o îndrăgești fiindcă simți că începi s-o stăpînești. Pofta vine mîncînd. E cazul clasic al satisfacției pe care ți-l dă conștientizarea unei virtuozități. Îndemînarea sporește credința în domeniul în care excelezi. Cum s-ar spune, chiar și în lumea lui Hristos, pofta poate veni mîncînd, cu condiția să existe un act al mîncatului, adică o pragmatică a ritualurilor creștine. Dar, indiferent dacă actul premerge sentimentului sau invers, important este ca sentimentul să apară la un moment dat.

Fără sentiment, săvîrșirea unui activități înseamnă începutul calvarului. O strădanie catehetică e resimțită ca un supliciu dacă cel care i se supune nu e hrănit de o elementară trăire. Un text teologic devine o unealtă de tortură dacă îl citești fără a fi purtat de o minimă simpatie față de lumea pe care o sugerează. Și cum orice ritual lipsit de trăire e constrîngere stearpă, ideea că tot bătînd mătănii și tot citind acatiste vei ajunge în final să crezi e stranie. Și totuși e acceptată. A repeta întruna rugăciuni cu speranța că vei simți culoarea unei sentiment seamănă cu încercarea de a muta piesele de șah fără dorința inițială de a învinge.

În schimb, o întîmplare neprevăzută, o frică sau o situație-limită îți strecoară în suflet o dispoziție care, ea singură, e suficientă pentru a începe să porți germenii credinței. Nimeni nu devine religios citind teorie religioasă, dar odată însămînțată sensibilitatea religioasă, tomurile teologice pot fi citite cu ușurință. Iar sensibilitatea nu o capeți citind, ci trăind. Mai mult, dacă astăzi se mai citesc cărți de metafizică este grație sentimentului religios pe care paginile lor îl trezesc în sufletul cititorilor. Dar cum trezirea înseamnă scoatere din latență, este nevoie de existența unei minime umori credincioase. Dacă ea lipsește, cititorul devine un trăgător la galere pe o corabie a cărei direcție n-o cunoaște. Lectura devine rumegare silnică a unor cuvinte învîrtindu-se în gol.

Cazul acesta al cărților de religie citite exclusiv rațional, ca pe niște probe de răbdare hermeneutică și de acribie filologică, nu are cum să nu te pună în încurcătură. Cum să înțelegi mesajul unei religii dacă sufletește nu aderi la ea? Fără credință, orice religie este o ficțiune iremediabilă. Faptul că iei act de niște cunoștințe pe care apoi le poți mînui înlăuntrul unui discurs nu echivalează cu o reală înțelegere a lor. Iată de ce singurul domeniu în care credința trebuie să preceadă cunoașterea este chiar acesta, al religiei. Altminteri, pe măsură ce cunoști, te îndepărtezi sufletește, uneori pînă la ruptură, de obiectul studiat. Ca teoria să nu sufoce sentimentul trebuie ca sentimentul să poată exista chiar și fără teorie. Adică dinaintea ei. Cealaltă variantă de lectură, cea a receptării raționale a unei lumi de cunoștinte religioase, e condamnată la o fatală și snoabă superficialitate doctă. Iei act de niște cunoștințe cu care, pe dinăuntru, nu rezonezi deloc.

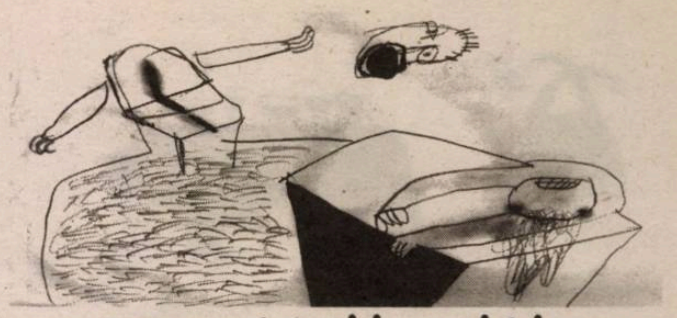
Și atunci să ne întoarcem la cuvintele autorilor: „Că îmbrățișăm mesajul Bibliei sau nu, această istorie a Dumnezeului unic nu ne poate lăsa indiferenți." Fraza e antologică fiindcă e o contradicție în termeni. E cu neputință de înțeles cum cineva care nu îmbrățișează mesajul Bibliei poate totuși să nu fie indiferent față de el. Să ne închipuim că fraza aceasta este citită de un musulman. Sau de un ateu. Va avea aceeași tresărire de nedumerire ca cea pe care am încerca-o noi dacă, în locul Bibliei, ar fi trecut Coranul.

În lumea religiei, nu te preocupă teoretic decît lucrurile pe care sufletește le-ai îmbrățișat deja. Îți rafinezi un sentiment adîncind nuanțele unor cunoștințe. Dar cunoștințele nu pot naște sentimente. Altmineri nu rămîne decît să recomandăm cărți de ateism credincioșilor, încurajîndu-i în prefață că astfel de cărți pot fi citite chiar și de cei care nu sînt atei. „Că suntem sau nu convinși că Dumnezeu este o baliverna teologică, importanța acestui fapt nu poate lăsa indiferent pe nimeni." Cam așa ar suna, reformulată în oglindă, remarca anterioară a autorilor. Numai că oricît aș încerca să conving un credincios că adevărul de mai sus nu depinde de voința lui, nu-l pot împiedica să nu-l respingă instinctiv. Și astfel, adevărul acesta rămîne o capsulă închisă etanș în care credinciosul nu va pătrunde niciodată cu mintea. Tocmai de aceea mesajul lui îl va lăsa indiferent.

Cînd e vorba de religia ta, nu există lectură făcută exclusiv din interes intelectual, în numele culturii generale. În schimb, cînd e vorba de religia altora, interesul cultural poate exista, chiar dacă nu poate depăși pragul rațional al luării la cunoștință. Dar, cînd nici măcar interesul acesta nu există, atunci indiferența este la ea acasă. Dar autorii cărții de față nu vor să accepte o astfel de variantă: că pot fi oameni pe care istoria Dumnezeului biblic îi poate lăsa indiferenți. Și că acești oameni nu sunt o minoritate la scară europeană sau planetară. În cazul lor o astfel de carte joacă rolul unui pliant destinat turiștilor de ocazie: broșuri religioase împărtășind democratic reperele-cadru ale unei religii. La sfîrșit, le închizi cu sentimentul că te-ai plimbat pe culoarele unui muzeu. Ai luat cunoștință de exponate și ai plecat cum ai venit. Cînd îți vei aminti de ele, o vei face cu acea parte a memoriei care scoate din întuneric informațiile inutile și gratuite. Tocmai de aceea, în cazul lor, înțelegerea nu va fi însoțită de nici o consecință interioară.

A doua problemă de principiu e cea a istoriei lui Dumnezeu. E greu de crezut că Dumnezeu are parte de istorie, adică de o depănare cronologică, presărată cu întîmplări și peripeții. Dumnezeu nu se poate bucura de un regim temporal de același ordin cu cel dăruit oamenilor. Dumnezeu n-are istorie. Și atunci, a vorbi de istoria lui este un nonsens. Dacă, în schimb, spun că e vorba de fapt de istoria „ideii de Dumnezeu", adică de metamorfozele prin care au trecut reprezentările credincioșilor, atunci Biblia devine cronica unor reprezentări mincinoase. Adică un document care nu se sprijină pe o revelație divină.

Accidentele acestea de exprimare fac sarea și piperul cărții. În rest, cum spuneam la început, lucrarea nu are fisuri de conținut. Este o aducere la zi a doctrinei creștine în așa fel încît să fie prizată chiar și de adepții corectitudinii politice. ■



Fără să fie asumat de gălăgiosul grup al celor cărora, editorial, avea să le devină congener, Ion Monoran avea să rămână, din perspectiva încetățenitului protectorat al autorității, complet descoperit.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O motocicletă parcată **sub piele**

AŞA S-AR defini comprehensiv, astăzi, la a treia carte postumă, poezia timişoreanului Ion Monoran. E o formă de încadrare ambiguă, impusă însă de necesităţile operaţionale ale analizei. Din dosarele de presă, extrem de subţiri oricum, ceva mai bun nu se poate, ca sentinţă critică, extrage. Frumoasă, dar tristă la urma urmei, se dovedeşte iniţiativa câtorva prieteni, scriitori optzecişti şi ei, de a-i construi ritualic un prezent literar. Cristian Popescu, de exemplu, n-a avut şansa unor apropiaţi atât de afectuoşi ca Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Marcel Tolcea, Mircea Bârsilă, Ioan T. Morar sau Ioan Crăciun. În scurta bio-bibliografie care precedă volumul *Eu însumi*, efortul recuperării complete a referinţelor – din nimic chiar – e vizibil. Sunt citate laolaltă acolo, contrar unui anume discernământ, dar deplin consonant cu realitatea, menţiuni accidentale, articole de dicţionar sau poeme comemorative. Lăudabilă în manifestare, o astfel de acribie rămâne, prin forţa lucrurilor, doar o formă de filologie subiectivă.

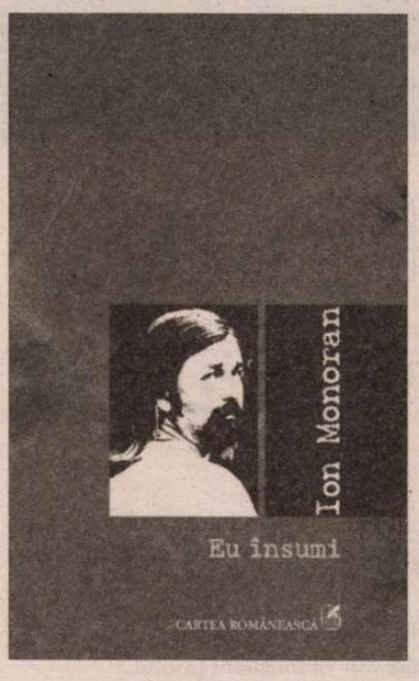
Despre poezia lui Monoran s-a scris, făcând o socoteală rece, realmente puţin. Am moştenit, pentru această îngrijorătoare parcimonie, mai multe explicaţii, însă nici o scuză. Mai degrabă decât clişeul care proclamă degringolada criticii literare – şi, de aici, a întregii literaturi – din primii ani ce au urmat căderii regimului comunist, aş pune faptul în legătură cu un mărunt calcul de strategie literară. Fără a-şi asuma ferm formula poetică a optzecismului, cu care, dintr-un unghi nemilitant, trebuie să recunoaştem că are destule în comun, şi fără să fie asumat de gălăgiosul grup al celor cărora, editorial, avea să le devină congener, Ion Monoran avea să rămână, din perspectiva încetăţenitului protectorat al autorităţii, complet descoperit. Cum mai departe de asemenea pripite împărţiri de teritoriu nu s-a mers – studiile lui Radu G. Ţeposu sau Ion Bogdan Lefter, concepute la cald, fiind ultime suflări în materie de sinteză analitică – cuvenita recuperare n-a mai avut niciodată loc.

Se mai întâmplă însă, cu autorul acestui volum şi cu alţii, ceva. Validat, în climatul intens politic al anilor nouăzeci, drept conştiinţă, el nu a lăsat, documentar, mărturii ale acestei, autentice de altminteri, verticalităţi. Eliminat din şcoală încă din timpul liceului, participant la declanşarea mişcărilor de stradă din Timişoara, fondator al cunoscutei Societăţi care va lansa uitata, azi, Proclamaţie, Monoran a amânat deschiderea, convenabilă, a încărcatului sertar cu manuscrise. Vocaţia protestatară a fost investită integral în poezie.

Or, deşi intransigente, asemenea texte, semnificative literar tocmai printr-un proteism discret, nu pot constitui, din pricina limitării genului, univoce manifeste publice: „Bună ziua, poezie românească ar trebui să-ţi spun/ dar până una alta trebuie să mă resemnez la un bună seara./ Dar dacă vreţi să fiu optimist faceţi două ture de/ coniac şi-am să te laaaud şi-am să te laaaud.../ Să nu-mi spuneţi mie cuc dacă fraţii mei papagalii/ n-au să mă imite după ce oi scrie un ditamai poem cu rimă/ garnisit după cu vreo trei patru nume/ de voievozi, cu ţara mea de dor/ cu niscaiva lanuri de grâu/ după care voi jubila/ cu strămoşii noştri daci care în frunte cu Partidul i-au învins/ pe romani să contribui şi eu cu ceva la/ formarea omului nou, bogdaproste/ muncitorii de la fabrica de unelte şi scule/ prefabricate care m-au aplaudat... zău !“ (*34*, pag. 29)

Fiecare vers dintre cele reproduse aici se poate preta unui exerciţiu de decodare. Polifonia lui Monoran decurge nu din atitudini, ci din fraze, întotdeauna întrerupte pe parcurs câte un reziduu al limbajului de toate zilele. Când scrie, testimonial, cuc, el se gândeşte, pe jumătate, la frecventa, în argou, formulare stereotipă. Când aduce, în sprijinul neadevărului faptic, Partidul, are în vedere, într-o măsură, toate campaniile de îndoctrinare protocronistă de care acesta s-a făcut responsabil. Când rezumă procesul de fabricare a prefabricatelor, denunţă de fapt, printr-un raţionament cronologic de tip *post hoc ergo propter hoc*, perfecta gratuitate a strădaniei glorificate.

Situaţia nu e singulară. Astfel de poeme se pot citi din abundenţă în toată secţiunea iniţială – cu numele de împrumut, după versul deja transcris, *Strămoşii daci în frunte cu Partidul* – a volumului. Iată încă unul, apelând la nişte resurse conceptuale, totuşi, precare,



Ion Monoran, *Eu însumi*, Ediţie îngrijită de Viorel Marineasa şi Daniel Vighi, Editura Cartea Românească, 2009, 172 pag.

dar păstrându-şi nealterată decizia: „Aş vrea să vă spun ce înseamnă pentru mine o femeie./ Nu înseamnă mama sau bunica sau vreo mătuşă din provincie/ care mă îndeamnă să citesc mai mult decât îi este interzis unui copil/ O femeie e să nu-ţi mai tremure mâinile când încerci să bei o cafea./ Ar fi după-amiaza fiecărei zile până noaptea târziu şi la care/ să îi spui tu sau draghili şi cu care/ să întârzii într-un restaurant de mahala sau din centru/ după care să stingi frumuşel lumina într-o cameră de patru pe patru./ O femeie poate să însemne şi o noapte bineînţeles nu una din/ alea la care trebuie doar să le arunci pastila ascultă/ mamiţi cum mai stai cu treaba aia ruşinoasă./ Dar o femeie în primul rând o iubită care/ nu trebuie să fie neapărat frumoasă şi cu Dacia 1300 dar/ cu care să poţi discuta de la Eminescu până la/ chiuretajele care se mai fac totuşi cu duiumul pe sub ascuns.“ (*116*, pag. 51)

Amintind, la o lectură impresionistă, de ludicul terestru din *Georgicele* lui Mircea Cărtărescu şi deopotrivă de misteriile verbioase înscenate în *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureşan, poeziile din *Eu însumi* se lasă impregnate de sau, după caz, impregnează – aici e dilema ! – brevetatul, la noi, aer al vremii. Am ales două nume pe care tradiţia, mai mult decât scriptura, le-a propus să ilustreze direcţiile, incompatibile, ale generaţiei poetice optzeci.

Iată un poem capabil, la maximă rigoare, să submineze, prin proprie identitate stilistică, această categorie de imprecizii. De altminteri, nu întâmplător, imaginea cea mai frapantă ce se poate desprinde din el a dat titlul ciclului secund al cărţii: „În adolescenţă/ singure gândurile mele erau frumoase.// Bună ziua, o mie de sinucigaşi, le spuneam.// La douăzeci de ani/ credeam că poezia a murit la fel ca Laocoon/ şi de fapt cuvintele versurilor mele/ nu erau cuvinte/ ci perechea mea de pantofi de duminică// Până când tata a vândut casa/ şi eu a trebuit să fug în Ardeal.// Altfel decât un cal/ decât merele pădureţe/ şi lubeniţele cărnii mele/ am început să gândesc.// La douăzeci de ani am învăţat să fiu singur.// Poezia e o motocicletă sub piele/ îmi spuneam.// Eu care înţelegeam totul prin metaforă/ sunt convins/ că nu mai e de aşteptat mare lucru de la ea.“ (*9*, pag. 69)

Mai puţin o artă poetică decât o clarificare a unor amintiri, un astfel de text ratifică factual o metaforă doar pentru a o invalida decizional. Motocicleta de sub piele e, în ciuda asemănărilor, dintr-o altă lume decât aceea – jucat kantiană – parcată, într-un celebru text al vremii, sub bolta înstelată. Rostul ei e fremătător, dinamica ei nu are nimic nostalgic, zgomotul ei nu poate fi amortizat în vreun fel.

Agitaţia ei – descinsă dintr-o patologie expresionistă – contaminează chiar bucăţi din carte inferioare ca grad de relevanţă: „Ce să mai gândeşti sau să scrii/ când propria ta viaţă/ e o jumătate de cearşaf alb/ cealaltă jumătate, irecuperabilă, fiind iubirea/ căreia, aşa, încerci să-i defineşti/ cât mai explicit forma/ o proiecţie a unui obiect alb şi pur/ ce se interpune relaţiei dintre tine şi tine/ un vis căzut în formă/ şi care împrumută ceva din voluptatea mistică a unui însingurat/ care toată viaţa n-a făcut decât să creadă/ în poeme cu vârste mult mai mari decât cele pe care le avea el/ şi care azi nu mai pot să-i inspire încredere/ chiar dacă născute cu darul unei prospeţimi instinctive/ – ca un grup de divinităţi ale apei/ ce se evaporă de pe retina celui ce priveşte[...] există o oglindă/ care ne poate face să trecem de propriile noastre limite/ ca şi de ale lucrurilor/ pentru a ne face să ne dăm seama/ că acolo liniile şi culorile/ nu stau locului nici măcar o clipă/ ci aleargă.“ (*19*, pag. 132)

Având în minte dezechilibre ca acestea, deplângeam, ceva mai sus, în alcătuirea cărţii, exploatarea marcat afectivă a regulilor filologice. Ar fi salutar să putem şti, măcar din mărturii amicale, când a fost elaborat – cu bunăvoinţă pentru erorile inerente aproximaţiei – fiecare dintre poemele care compun cele trei cicluri publicate acum. Nu de alta, dar bănuiesc că foarte performantei motociclete a lui Ion Monoran i s-a cerut, la lectură, să tragă pe dreapta fără motiv. ■

Ecouri

Unul dintre membrii cenaclului Lovinescu, dl Cătălin Stănescu, poet, s-a simţit provocat de proba propusă de mine în articolul din numărul 2 al **României literare** şi mi-a trimis poemul lui Topîrceanu, *La cinematograful mut*, rescris, cum se cerea, în cheie simbolistă. Are şi nervuri avangardiste ca tot ce scrie dl Stănescu. Îl propun cititorilor sau măcar cititorilor-studenţi la Litere. (I.P.)

La cinematograful mut

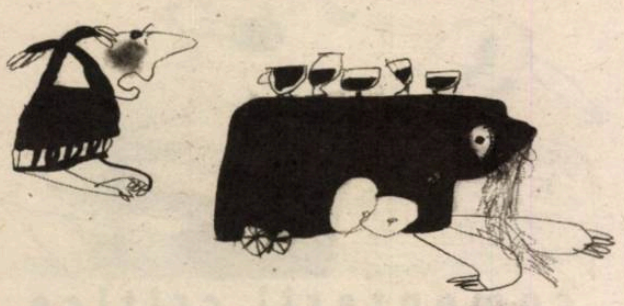
Şi cade bezna funerar
Pe giulgiul alb, fără vreo cută
Un corb cu cioc zâmbeşte şi salută
Mulţimea'n beznă, funerar.

Salonul toarnă vorbe în pahar,
Ei râd mereu, iar râsul n'are cută
Şi nici s'aude, deşi toţi salută
Salonul surdo-mut în redingotă.

Şi cade'un ban în veselia mută,
În sală, nu'n salonul funerar,
Iar la pian madama, cu-o acută,

Se-ncruntă, enervată pentru-o clipă
De fiinţa care liniştea'o irită.
Râde salonul funerar.

Cătălin STĂNESCU



p o e z i e

Fii pe pace, tătucă...

Câtă suferinţă poţi îndura înainte să te decizi?
Cea mai frumoasă moarte vine în zori,
după multe nopţi albe în care oroarea
s-a cernut în noi ca făina la moară.

Aerul e bâhlit de atâta suferinţă
şi de la bocancii tăi vechi lăsaţi pe pervaz.
În bocancii aştia ai traversat mlaştini şi dune,
iar acum îi ţii lângă pat ca să nu uiţi prin ce ai trecut
şi visezi că într-o dimineaţă te vei scula,
îi vei încălţa şi vei fi din nou slobod.

Iubesc bocancii tăi vechi de dezertor
pentru că vor fi ultimul lucru pe care îl vei vedea
înainte să închizi ochii.
Iubesc pielea lor roasă, şireturile rupte
şi tălpile ferfeniţite
pentru că sunt o parte din tine,
sunt o parte din respiraţia ta întretăiată
şi din veninul gros pe care îl scuipi cu năduf
în ligheanul de lângă pat.

Tu eşti bocancii tăi ponosiţi care
acum nu mai pot face nimănui vreun rău.
Încheietura îngălbenită a mâinii tale
se-ntinde după bocancii iubiţi
cum se întindea cândva după toporişcă sau fierăstrău.

Fii pe pace, tătucă, ştii doar
că în ei te vom încălţa la sfârşit:
mai aveţi de trecut prin multe-mpreună.

Numai de ar veni...

Numai de ar veni ea, strecurându-se printre mobile,
dând la o parte cu blândeţe
cazmalele posace şi greblele sperioase,
toate uneltele lăsate-n paragină
de când boala a trecut cu şenilele peste casa noastră.

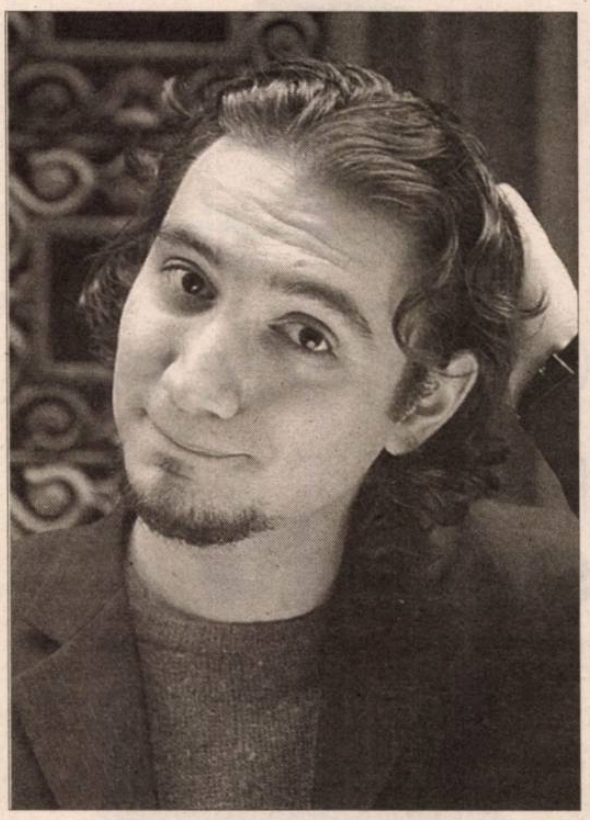
Numai de ar veni să îi mângâie faţa tumefiată,
pieptul vineţiu şi braţele descărnate, să îl privească
în lumina zilei de toamnă
şi apoi să-l tragă dintre cearşafurile murdare
ca pe un tractor împotmolit într-o mlaştină.

Dar el vede ce vrea şi spune tot ce-i trece prin minte
zice că sub pleoape e sânge
şi că în ungher îl pândeşte dracul
zice să-l ţinem de mână deşi nu simte nimic.

N-o să cădem niciodată la învoială
pentru că ura mea coboară
până la rădăcina cuvintelor şi a amintirii,
ura mea e un cazan în care fierb căpăţâni de porc
cu ochii pierduţi prin zeama îngrozitoare.

Aţi auzit ceva? A venit?

Deschideţi uşa, nu o lăsaţi iar să plece
fără să treacă şi pe la noi.



Claudiu Komartin

Cu sufletul la gură...

Ardem de nerăbdare să vedem
care dintre noi va înnebuni primul.
Pe cine vor scoate mai întâi sanitarii pe uşă
şi câtă bătaie va trebui să primească acela
până să înţeleagă că i se vrea binele.

Cu sufletul la gură aşteptăm să aflăm
cine s-a apucat deja de murit
câtă osârdie pune în asta
şi dacă nu cumva a dosit din vreme, bietul nenorocit,
ceva medicamente sau leacuri.

Tătucă, pe cine vei mai îngropa dumneata
până la următorea sărbătoare din calendar?

S-a terminat aşteptarea: bătrâna Liusia,
de la doi, care umbla mereu beată, a ieşit
împleticindu-se pe scară, cu părul vâlvoi
şi, ronţăind o ultimă coajă de pâine amară,
a căzut în mijlocul holului, lată.

Vremuri mai bune...

Greu peste greu, da' poate vei prinde tu vremuri mai bune,

îmi zice cu amar mătuşa Polina
şi mai înhaţă două piroşti, înfulecă gâfâind
şaşlâc, pelmeni şi cârnaţi cu votcă,
înghesuie blinele şi întinge lacomă cu degetu-n caşă.

În timpul ăsta, tot trage cu ochiul, nu care cumva
să se atingă vreunul de ciupercuţele ei marinate...

Vezi bine, Polina e trecută prin multe şi ştie că viaţa
e numai corvoadă şi chin
şi că *sufletul omului e împuţit şi cleios ca o fiertură calmâcă.*

Şi dă-i cu borş şi budincă şi încă olecuţă de caşă, iar trupul ei
se tot umflă şi-ai spune că o să explodeze de-atâta
cugetare îndurerată.

Polina e o femeie dintr-o bucată.
Dar când vorbeşte despre tătuca, glasul îi tremură şi
parcă deodată nici pârjoalele nu-i mai priesc:
Viaţa asta... nenorocita asta de viaţă, fără noroc...

Casa s-a terminat. Polina suspină. Lacrimile ţâşnesc.

Dacă tu nu mai eşti...

Dacă tu nu mai eşti, ce mai rămâne între mine şi moarte?
Paiele împrăştiate de furtună, iarba îngălbenită,
un câine bătrân şi surd care latră în noapte?

La noi, lumea se încaieră pentru orice fleac.
Paţanii înjură şi duşmănesc, omorurile se ţin lanţ,
însă pe lumea cealaltă, discută încrezători Boris şi Vitea,
asemenea silnicii sunt mai rare.
Cel mult două pe săptămână – şi, spunând toate acestea,
râd şi se bucură şi vorbesc tot mai tare.

Dacă tu nu mai eşti, ce mai rămâne între mine şi moarte?
Poate un câmp cu maci negri, peste care
plutesc mari păsări de pradă, ca într-un vis...

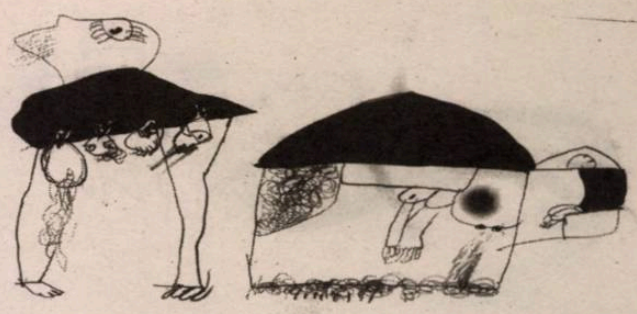
Încălziţi de tărie, copiii Liubei lovesc cu pumnul în masă
şi vorbesc cu înflăcărare despre paradis.

Şi peste patru sute de ani...

O să te rup ca pe un peşte – cuvintele tale răsună obsedant
ciocnindu-se de fiecare obiect prin încăperile răvăşite
şi violenţa lor va bântui aşezarea şi peste patru sute de ani
pe atunci sondele de petrol încă vor mai arde
iar tu vei fi o legendă pentru mutanţii
născuţi în deşertul radioactiv.

Cât de adânc poate intra acul în venă
înainte ca ţipătul să sfâşie plasa de fier a zorilor?
Am sufletul împovărat şi gândurile sleite
ştiind că nimic nu se va schimba
înainte ca soarele să se prăbuşească în
golul lăsat de absenţa ta. Va fi cu siguranţă târziu –

nu mă vei mai privi cu dispreţ
ca pe un gândac în care ai vrea să arunci cu un măr,
iar eu voi încerca să nu plâng înaintea morţii
cu tristeţea zădărniciei răscolindu-mi măruntaiele goale...
O să te rup ca pe un peşte – atât.
Apoi, doar întuneric şi pace. ■



Cenușăreasa culturii

VIRGIL STANCIU, profesor universitar la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, prolific și impecabil traducător de literatură britanică și americană în limba română, personaj de o seducătoare ținută intelectuală, scoate primul *Dicționar de angliști și americaniști români* (Tribuna, 2008).

Până în anul 2009, dicționarele de literatură română evitau să includă angliștii pentru opera lor de traducere ori critică literară în limba engleză (despre literatura engleză), și îi acceptau în exclusivitate pentru (uneori mai puțin) importantele lor încercări de proză ori poezie originală.

Dicționarul lui Virgil Stanciu marchează momentul recunoașterii angliștilor și americaniștilor români ca parte din cultura română. E o întoarcere acasă pe care traducătorii și criticii literari care scriu în engleză trebuie s-o sărbătorească. Traducerile angliștilor în limba română, precum și traducerile lor în engleză din literatura română se ridică multe la o calitate literară autentică.

Un roman bine tradus ori un poet tălmăcit cu har (mă gândesc, de pildă, la Ion Pillat, Mircea Ivănescu, Antoaneta Ralian) poate schimba destine literare, poate deschide poarta către cultura lumii. Un eseu profund despre literatura britanică ori americană contemporană ori mai veche ajunge uneori să fie cunoscut în afară, dar nu și în țară (nu de altcineva în afară de studenții pentru care a fost scris inițial).

Virgil Stanciu pune capăt marginalizării anglistului român. După o muncă de aproape zece ani, el aduce acest dicționar, pe care îl numește modest „de nișă", dar care pentru anglistul român este echivalent cu prima recunoaștere națională. Cum ar zice Grigore Alexandrescu, „vrednici de slavă acei care au făcut,/ În științi sau meșteșuguri, fericitul început."

Omisiunile sunt puține la număr și sunt datorate în principal neglijenței celor ce nu au furnizat date. Avem în acest dicționar o necesară istorie a anglisticii românești, și chiar o apreciere valorică a ei.

Întâlnim în DAAR nume de întemeietori ai anglisticii și americanisticii românești (Dragoș Protopopescu, Ana Cartianu, Andrei Bantaș, Leon Levițchi, Dan Duțescu, Dumitru Chițoran, Alexandra Cornilescu, Rodica Mihăilă), numele unor mari scriitori care au tradus și ei (Lucian Blaga, George Coșbuc, Mircea Eliade, Nicolae Iorga), numele multor angliști de marcă stabiliți în afara țării (Virgil Nemoianu, Marcel Cornis Pope) și numele multor tineri (cum ar fi Nadina Vișan) care duc anglistica mai departe.

Autor el însuși al multor cărți de critică literară în limba engleză – printre care recentul și excelentul volum *The Transition to Modernism in English Literature* (Limes, Cluj-Napoca, 2007), Virgil Stanciu face din acest Dicționar (DAAR) un adevărat dar universitarilor-angliști, precum și traducătorilor români. Recunosc, am citit întreg volumul cu sufletul la gură, cu sentimentul că am căpătat pașaport la cultură. Până în acest moment mă simțeam tolerată, fără viză de creator. Din acest motiv am ținut să semnalez apariția DAAR și să precizez că e mai mult decât o înșiruire de date: el este o recunoaștere care extinde literele românești și face fericiți pe acești creatori de interferență pe care până acum nimeni nu-i voia, care sunt angliștii români.

Lidia VIANU

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

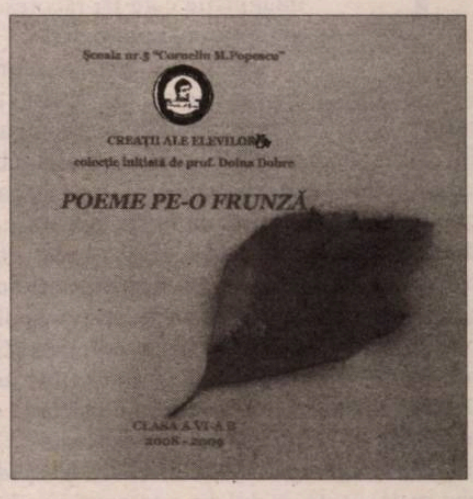
Și iarăși viața-ncepe **să ne doară...**

Și iarăși viața-ncepe să ne doară
Ni-s tot mai mult cuvintele-o povoară,
Și ni se pare că nu-i nimeni, nimeni
Să ne-ocrotească sîngele din inemi...
Sîntem stingheri, vorbim abia în șoapte,
Odăile au geamurile sparte,
Și sprijiniți de ușă, crinii parcă
Să ne privească și să plece-ncearcă...■

Într-un **singur vers**

AM PRIMIT de curând o carte neobișnuită: *Poeme pe-o frunză*. Autorul e colectiv (nu și anonim), și anume clasa a VI-a B a școlii nr. 5 „Corneliu M. Popescu" din București. Inițiativa îi aparține doamnei profesoare Doina Dobre. Pe modelul poemelor într-un vers de Ion Pillat, profesoara și-a îndemnat elevii să scrie câte un singur vers, însă direct pe o frunză. A reieșit o antologie proaspătă din 30 plus una de foi veștede, din recuzita de toamnă a anului 2008. Cu ajutorul unor părinți inimoși, cartea s-a tipărit, în condiții de invidiat, cu imagini color. Un *Cuvânt înainte* semnat *Autorii*, de o lăudabilă simplitate, o deschide: „A scrie un poem într-un vers este pentru noi o experiență nouă. Și plăcută. Am pus în poeme gândurile noastre despre toamnă... trăiri de-o clipă fixate în puține cuvinte. Cu cât mai puține cuvintele, cu atât mai greu de scris poemul." Observația e justă. Cât despre pagina neconvențională folosită de elevi, cunoștințele mele botanice nu sunt suficient de întinse, oricum am recunoscut frunze de stejar, arțar, fag, plop, divers colorate, la fel ca versurile.

Să ne amintim cum sunau poemele lui Ion Pillat: „Iubirea ta m-ajunge cu umbre tot mai lungi" (*Amurg*); „Pe frunza toamnei pasul sfios al căprioarei" (*Tinerețe*); „Din teascurile vremii plâng lacrimă de vers" (*Artă poetică*); sau această splendidă *Frică*: „De când îți legi sandala s-au deslegat milenii." Firește că versurile elevilor de clasa a VI-a au un alt foșnet, dar acesta ține de debutul timpuriu. „Stropi de cristal, o frunză care plânge" (*Ploaia* de Ioana Boaje); „Cad frunzele, pământul e plin de rândunele" (*Toamna* de Robert Boghiu). Unele sunt ludice, „Vine, se usucă și toți se duc pe ducă" (*Toamnă* de Nicolae Cristescu) sau „Flori nu-s, frunze nu-s, toată lumea s-a ascuns" (*Jocul de-a v-ați ascunselea* de Ana Ștefan), altele sunt de o vitalitate care contrastează frumos cu melancoliile de toamnă impuse în poezie de adulți: „Mă transform în deltaplan: vine toamna..." (*Glasul frunzei* de Eugen Dediu Sandu) și „Tristă și frumoasă-i toamna când cad frunzele... zâmbind" (*Toamna* de Alexandra Enescu). Fiecare frunză cu norocul ei!



În loc de postfață, doamna profesoară Dobre a selectat câteva gânduri legate de poezie ale tinerilor poeți, de o cuceritoare, naivă sinceritate: „Orice om ar fi bine să scrie poeme. În timp ce le gândim, trecem într-un alt univers și, într-un fel sau altul scăpăm de problemele zilnice (Ștefan Gherman); „Nu poate fi inutil un sentiment, sentimentul nu se poate asocia cu o haină sau un lucru nefolositor. Da, mă bucur că am gândit și am simțit toate astea, fiindcă sunt om și am sentimente care nu se pot opri apăsând pe un buton" (Mara Alecu). Ce e sigur este că elevii vor ține minte toată viața o asemenea experiență poetică și că mai există profesori buni. Fiecare elev cu norocul lui!

Ioana PÂRVULESCU

P.S. Asemenea inițiative chiar merită susținute.

Injurii, blesteme, sudalme

Trebuie să regretăm că cele mai cumplite injurii şi blesteme ale literaturii noastre ne rămîn necunoscute.

PRIN FAPTUL că trăiesc adesea momente conflictuale, personajele îşi ies din fire şi înjură ca orice oameni. Nu mă voi referi la blestemele lirice cu o veche tradiţie în literatura noastră din vechime pînă la Arghezi şi parodia lui Topârceanu, şi nici la injuriile directe din poezia contemporană, oricît de memorabil ar fi poemul în care Marius Ianuş oferă sex oral instituţiilor de stat şi de interes public. Ci numai la personajele literaturii de imaginaţie care îşi răcoresc nervii prin rostirea de cuvinte mai mult sau mai puţin grele.

La I.L. Caragiale, numirea preopinentului moftangiu sau mai ales măgar este o insultă destul de gravă. Citind că, în scrisoarea caldă de recomandare, un amic îl făcuse de fapt măgar, povestitorul replică prin palme. Invers, la palmele primite de Mache, Lache îl numeşte *măgar*. Doar pentru că le spune *urecheaţi mai mari ca el*, fanii măgarului tenor îl bat măr pe Ion. Gudurău cînd se revoltă politic numeşte *guvern bandiţi*. Este înjurat la rîndul său de *dumnezei mami*. Nu pare grav. În rest, tot lucruri benigne care nu ar putea constitui azi prilej e mare supărare: moftolog, „nifilist", mangafa, mitocan, prea sec, mazetă. Chiar în *atmosfera încărcată* politic, *bandiţii* şi *mizerabilii* sînt numiri maximale. Blestemele sînt mai colorate. Ziţa îşi blestemă viaţa – *a dracului şi-afurisită* – pentru că nu merge la Iunion îi urează soră-sii – *parol* – s-o îngroape. Mitocanul Ţircădău e calificat dispreţuitor: *pastramagiule*, dar azi nu vedem de ce ar fi asta o vorbă se ruşine. Călătorul din *Bubicó* blestemă cîinele în gînd să-l ajungă turbarea – *vedea-te-aş la Babeş*. Blestemul îi dă, se vede, idei pentru că scoate căţelul din aşternutul coşului său tocmai sub pretextul pericolului de turbare prin supraîncălzire. Îl duce să ia aer şi îl face scăpat pe fereastră. Apoi şopteşte diabolic stăpînei un blestem devenit imposibil: *mînca-i-ai coada!*

Trebuie să regretăm că cele mai cumplite injurii şi blesteme ale literaturii noastre ne rămîn necunoscute. Exact prin arta prozatorului – Mateiu Caragiale – de a le descrie fără să le numească. Le rosteşte, la beţie, Pena Corcoduşa. Ce va fi spus ea încît să-l lase pe Pirgu însuşi cu gura căscată nu vom afla şi probabil nu-şi imagina nici măcar autorul. Pirgu îl face pe Paşadia *nebun*, iar acesta replică prin *bufon abject*. Cam atît, sîntem încă în *belle epoque*.

Dar şi în lumea bună, unde o stăpînă ca madame Piscopesco îşi poate denumi servitoarea, faţă de terţi, „dobitoaca". La Kiriţescu, guvernanta nemţoaică, „Fraila", înjură atît stăpînii, cît şi slugile (*ţigan împuţit*). Doamna casei e o face şi ea *dobitoacă*, dar este auzită de apriga femeie ce nu rămîne datoare.

La alt nivel social, se vorbea mai crud. Topârceanu descrie un conflict de stradă comercială printr-o minunată perifrază: un combatant *îşi exprimă dorinţa de a face amor cu Paştele matern al celuilalt*. Nici văduva ultragială a lui I.L. Caragiale nu îi va reproduce judecătorului insultele lui Iancu Zugravul rezumîndu-le sub: *facu-ţi, dregu-ţi*. Nu se înjură deloc la Camil Petrescu, deşi se merge cu birja. Autorul e preocupat doar de tensiunea intelectuală a pasagerilor. Asupra limbajului frust al conducătorilor de vehicule, un personaj al lui Panait Istrati povesteşte anecdota vizitiului care îl transportă pe mitropolit. Nu îşi permite limbajul obişnuit şi caii nu percutează. Pasagerul, în criză de timp, dă dezlegare la sudalme şi echipajul ia viteză. La destinaţie, înalta faţă îi va reproşa doar că a înmulţit în injurii evangheliile, apostolii, tainele şi arhanghelii. Birjarul răspunde că a făcut-o conştient pentru că patru, şapte, doisprezece sînt numerale prea mici pentru o înjurătură savuroasă, cum se cuvine pentru o deplasare veloce. Caii lui funcţionează pe numere mari.

E bizar că harabagiul lui Creangă nu înjură, poate tot de sfială faţă de jupîniţa transportată. Vorbe tari la autorul *Caprei cu trei iezi* se află doar în ilustra *Poveste a poveştilor*. Conflictul e chiar declanşat de nervozitatea ţăranului care, întrebat ce seamănă, răspunde cu obrăznicie. Dumnezeu răspunde cu blestem, urîndu-i să răsară exact ce a pretins, şi uimindu-l pe Sf. Petru cu vorba buruienoasă. Se pare că puterea de anticipare a Domnului e slabă: blestemul se dovedeşte rentabil ţăranului, ce-i drept sfătuit de o babă care a tăiat lemne pe unde dracul însuşi abia a cules surcele. Baba primeşte ca răsplată un „vraf" de produse agricole. Ea indică ţăranului că, pentru încetarea acţiunii, elementele recoltate trebuie suduite: *Ho, ho, haram nesăţios*. Iată că injuria are efecte depresive! Pînă să afle de posibilitatea valorificării, agricultorul are timp să înjure savuros: *băga-mi-aş genunchiul în vîjoiul cui ştiu eu*.

Ca şi birjarii, militarii, mai ales gradele mici, înjură mult, desigur doar pe inferiori, dar fără sclipire. Excepţie face un plutonier de la Brăescu care avertizează un soldat: *mă bag în famelia mă-tii*.

Lumea interlopă şi suburbană a lui Eugen Barbu nu înjură. Cînd e cazul, hoţii şi gunoierii se insultă ceremonios ca nişte prelaţi. Ucenicul îşi exprimă dispreţul cu vorbe blînde: *ca mielul eşti, Treanţă. Tu în pat ai să mori*. Blestemul pentru nişte oameni de acţiune ca tîlharii e *moartea bună*. Alt personaj, un vînzător ambulant de ziare din zona Gării de Nord, îşi cîştigă existenţa şi amintind, ca o piază rea: *ai să mori, ai să mori*. Se lasă alungat contra cost. La îndemnul unui negustor, se duce pe pragul concurentului şi strigă *moarte pomanagiilor*.

Cu totul altfel stau lucrurile la Marin Preda. Colecţia de înjurături a personajelor acestuia, rurale şi urbane, este inegalabilă în literatura română. Încă din *Moromeţii* personajele înjură abstract, chiar metafizic: *...tu-ţi strădania mă-tii, ...adineaurea mă-tii*. Nevasta e înjurată cu un regionalism inedit *fa, dosădito*. Blestemul curent la Siliştea e *lovi-o-ar moartea* (de vorbă, de Guică, de Bisisică). Catrina Moromete îşi blesteamă neamul oximoronic şi exorcist: *neamul, lovi-l-ar moartea, să nu se stingă!* Deci ea invocă moartea, tocmai ca neamul *să nu se stingă*. Superb rînd şi probabil cules de autor direct de la sursă! În toane bune, Ilie Moromete concede nevestei o moarte asistată religios: *lovi-te-ar moartea cu popa-n braţe*. Alt personaj urează: *prăpădi-te-ar cîinii*. Poreclele sînt însultătoare: Guica, Paţanaghel, Guica al doilea mai prost, Jupuitul, Chiorul (numele real e chiar mai rău – Bălosu). Urîtă e chiar *A lui Parizianu*, care aminteşte jignitor condiţia de bastard a numitului.

Cel care înjură de lucruri concrete (*briceag, candelă* etc.) e Cocoşilă. El îşi abordează prietenii cu *pîrlitule, prostule*. Cu neutrii şi duşmanii e mai sever: *mănînci c...* Dar înjurăturile nu sînt serioase. Cînd înjură Ţugurlan, lumea sare-n sus. Numai Moromete neagă cu superbie că a fost insultat (*nu, pe mine m-ai combătut*). Ţugurlan totuşi îndeamnă ţăranii să se *c... în ea de politică*. Ulterior, Niculae Moromete o va face, intrînd în partidul comunist.

Fraţii se înjură între ei fără reţinere (*boule, plăvane, tîmpito, ţestosule*). Un blestem inedit e adresat lui Niculae de soră-sa: *stare-ai bumben*. Ilie însuşi e siderat, precum Pîrgu de Corcoduşa, de expresia care îi este tradusă: să fie bolnav şi să stea cu dosul în sus. Marin Preda are şi un fragment, în *Viaţa ca o pradă*, unde teoretizează asupra diferenţelor de înjurături între regiunile istorice. *Călca-te-ar vaca neagră* a unui coleg ardelean nu îl impresionează ca o insultă reală. Acesta în schimb nu pricepe muntenească injurie... *în cur pe mă-ta*. Adică de ce, la insulta de a fi sodomizat preopinentul, se adaugă şi mama acestuia. Mai inventivă e sudalma, pe care se pare că Preda nu o cunoştea, că ar fi citat-o: *muri-mi-ar mă-ta*. Ea sugerează, pe lîngă urarea macabră, că între înjurător şi mama inamicului există o anumită relaţie!

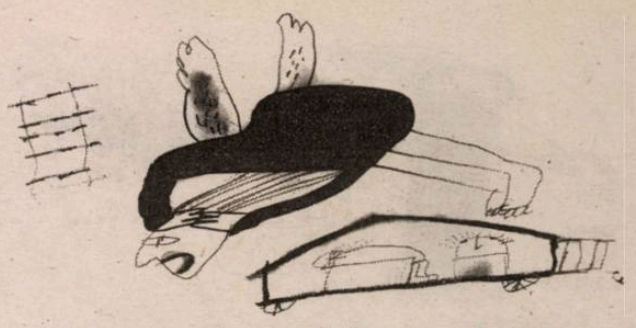
Şi în *Cel mai iubit...* personajele înjură din belşug. Un deratizator îşi precede înjurătura bîlbîită *bab în bida mă-sii*, cu interjecţia dispreţuitoare *jjj...* Necazurile, literar vorbind, încep cînd autorul pune şi lumea universitară imediat postbelică din Cluj să înjure ca la uşa bordeiului Guicii.

Un episod original legat de înjurături apare în romanul lui Constantin Chiriţă *Cireşarii*. Un ingenios cireşar, stabileşte detectivistic identitatea unui şofer după înjurăturile folosite şi îşi pune ciracii, aspiranţi şi ei la sublimul titlu de cireşar, să-l identifice pe camionagiul care ar înjura de *pământuf*.

După 1989, restricţiile la cuvinte cad. De acest lucru a beneficiat mai ales teatrul unde limbajul crud este folosit şi azi din belşug pentru a sublinia realismul acţiunii. Aşa a apărut piesa *Ziua futută a lui Nils* de Ştefan Peca şi *Morţi şi vii* de Ştefan Caraman. În aceasta, personajele sînt nişte autopsieri. Ei nu pot rosti nicio frază care nu conţine cuvinte convenţional denumite „obscene". Cum ele sînt relativ puţine, dialogul devine extrem de monoton. Mai colorat este un personaj dintr-o piesă de T. Herghelegiu, un crainic radio care, cînd nu e la microfon, se descarcă repetînd obsesiv *gîţii mă-tii*.

Dacă părerea că nu e om să nu fi scris o poezie poate fi pusă la îndoială – ca încă o *iluzie a literaturii române* – aceea că nu e om să nu fi înjurat, măcar o dată în viaţa lui poate fi susţinută.

Horia GÂRBEA



Autorul își echivalează provincia („infernul vesel craiova") cu o periferie prăfoasă.Ajuns aici, Cristos însuși ar fi înghesuit la casa de cultură și pus să cânte la cobză.

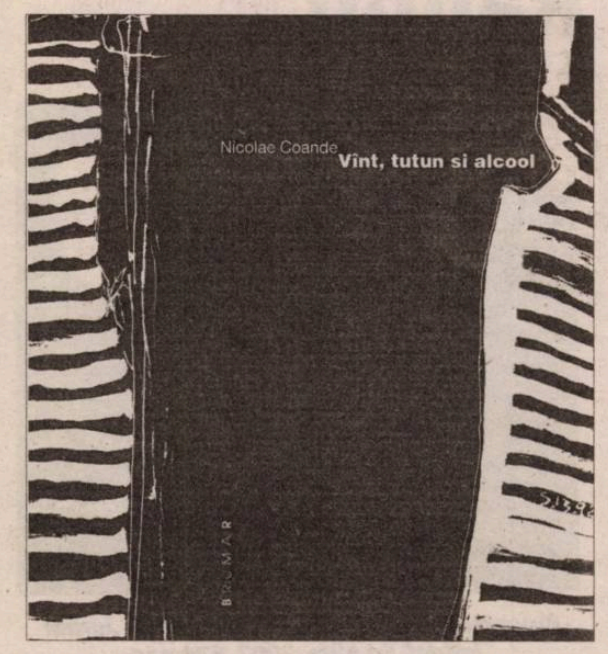
Poezie cu cheie

ÎNAINTE să citesc versurile din *Vânt, tutun și alcool*, cea mai recentă plachetă a lui Nicolae Coande, m-am amuzat parcurgând dedicațiile autorului. În loc de una, sunt două; și le citez pentru că îmi par relevante pentru formula poeziei și a omului care o scrie. „Lui Daniel – își începe Nicolae Coande prima dedicație, amicală –, aceste flash-back-uri dintr-o Craiovă pe ruinurile căreia stau personaje semețe. Cu prietenie, Nicolae". „Domnului Daniel Cristea-Enache – citii pe pagina următoare –, câteva din ingredientele cu care poezia concurează distileria asta numită viață. Cu prietenie, Nicolae Coande"

Urbanitatea omului este dublată de o pedanterie auctorială foarte aproape de prețiozitate. Registrul comunicării uzuale e „subțiat" artificial, în el fiind introduse elemente de imagerie poetică. Dacă prima dedicație se oferă și se acceptă cu puțină ironie, a doua, superfluă, ține să sublinieze și să sublimeze totodată condiția lirică, dincolo de marginile propriu-zise ale poeziei. Însă prea mult protocol strică.

În versurile ce urmează, reflectarea artistului devine o veritabilă obsesie. Partea bună e că această obsesie coagulează și structurează poezia, oferindu-i o axă și un centru de greutate. Partea rea e că o face previzibilă, autorul nemaiputând ieși dintre oglinzile, multiplicate, ce-i întorc imaginea; aceeași imagine. Nicolae Coande se *vede* (mai curând decât se simte) ca un poet din *craiova*, din *penibilaoltenia*, singurul, până la un moment dat, din cartierul țiganilor – și cu atât mai brav. Uitându-se în jur, el fixează vecinătățile sociale și le inventariază pe cele poetice, într-un text ce se salvează, din nou, prin autoironie: „Ai idee unde locuiesc poeții din craiova? eu/ obișnuiam să stau în romanești singurul poet din cartier/ până a apărut firică. de fapt părinții lui locuiau acolo/ poetul venea doar vara prin fundătură să mai vadă/ casa bunicului și să culeagă cireșe. acum m-am mutat și eu/ nu mai este nici un poet în cartierul țiganilor și-mi/ pare cumva rău./ Stau în lăpuș într-un bloc comunist/ și cred că sunt singur și aici. Nu-s sigur dar parcă/ i-am văzut fața lui ciupureanu prin zonă. oricum/ nu mă interesează". *Un poet în brooklyn* se va încheia pe un ton diferit. Artistul craiovean va lua peste picior moda și snobismul celor care nu pot face artă decât la New York: „toți locuim în blocuri comuniste/ cu oameni care au făcut comunismul și acum îl regretă/ la un pahar cu manele. Dumnezeu/ sau un pitic a vrut asta./ Nu regret nimic dar aș fi vrut să stau în brooklyn – asta e moda./ Sau în tribeca să fiu zilnic văzut de susan sontag/ să-i fi citit poezia mea să-mi fi citit eseurile ei atât de inteligente./ n-o să mă vadă niciodată./ Ai habar cum îi găsește poezia pe poeți/ în locuri atât de comune?/ Nu știu nici eu – dar ar trebui într-o zi/ să redefinim ce înseamnă comun."

Dacă numai arta contează, și nu locul unde este creată, tot inventarul anterior devine inutil. În fapt, autorul își echivalează provincia („sudul", „infernul vesel craiova") cu o periferie prăfoasă, o margine pestriță și derizorie. Ajuns aici, Cristos însuși ar fi înghesuit la casa de cultură și pus să cânte la cobză. „Ești Cristos? e craiova", rezumă poetul situația, retrăgând încă o dată *craiovei* dreptul la majusculă. O altă apariție în orașul detestat, de data aceasta reală, este a româno-americanului Andrei Codrescu. Poemul care o surprinde e suculent, cu întreaga gesticulație provincială însoțitoare: „Când a venit codrescu în craiova/ și n-am știut că era păzit de firan/ de intensitatea adorației care face ca/ două țări să devasteze un local/ plin de afaceriști și țigani grași/ i-am luat fața în pumnii mei convinși/ o, nea firan, viața nu e un srl/ înainte să aflu că poetul văzuse casele țiganilor/ pe canal/ cu un satiric de la dunăre/ am băut whisky-ul editorului/ cu o femeie în sticlă –/ un ziarist beat de iluzia că fac conversație/ era de fapt o conversie proastă/ leu/$/ poezie/scotch/ Guns contra Dylan/ It was today ca-ntotdeauna/ s-a vorbit de rumsfeld burroughs și despre/ cum războiul nu e tzara artistului/ generalii fac gloanțe/ și noi le pictăm cu sângele nostru./ Ce-am râs la urmă/ îmi dă și azi pe nas și pe gură" (*Casanova în craiova*).



Nicolae Coande, *Vânt, tutun și alcool*, cu șapte desene de Silviu Bârsanu, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 84 p.

Tema aceasta a marginalității, bine explorată de Nicolae Coande în volumele precedente (unul se intitula chiar *În margine*, altul, *Fundătura Homer*), este tratată acum la un nivel sensibil inferior. Autorul ezită între calificarea negativă și cea pozitivă a spațiului său („internaționala craiova măreț viitor" vs. „ar trebui într-o zi să redefinim ce înseamnă comun"), și, pe de altă parte, între localizarea și generalizarea experienței lirice. Lecturile rafinate ale poetului, modelele sale culturale configuratoare intră în conflict cu „valorile" urbei, descrise și penalizate în regim satiric. Arta care ar trebui să *fie*, pur și simplu, impunându-se în modul direct al oricărui poem pregnant, lasă loc prea des unor producții cu miză mică, subregională. Factura lor e îndoielnică. *Femeia celor bătrâni*, *Sânge de mocofan*, *CV-ul poetei*, *E careva...?* și alte texte sunt rău scrise și inabil concepute. Autorul „nouăzecist" are în vizor mai multe figuri locale, cărora le dedică asemenea poeme-pamflete: „Lumina maghiară din colțul buzelor/ mimesis catodic apocalipse locale &/ papioane patapievici-centrale/ după 3000 de ani de literatură reală/ îmi număr pe degete prietenii reușitele/ și neuronii căzuți în coada pisicii/ speranța poate oferi orice în afara/ prăjiturii democrației/ imensa lipsă de autoritate a lumii creată/ de un cur-scriitor/ a fătat un ou cu două nasuri/ în stratul de ceapă din penibilaoltenia –/ femeia celor bătrâni/ adică" (*Femeia celor bătrâni*); „În cv-ul poetei se spune că s-a născut/ la Caracal/ dar nici vorbă că iubește criticii de la Nord/ țigla de pe latura estică a casei rânjește/ ca o vedetă la soare/ viermele se odihnește în măr/ azi a trecut Asia/ la Caracal poetul orașului este omagiat/ de comuniști și legionari/ ce-ar mai râde poeta/ (are maeștri născuți tot în Sud)/ mă gândesc să trec Asia" (*CV-ul poetei*).

Cine e oare „femeia celor bătrâni"? Dar poeta născută-n Caracal? La cine se referă autorul când vorbește despre „criticii de la Nord" ori despre „maeștrii" sudici ai poetei care îl enervează? Ce poate să însemne, în limba română, „lumina maghiară din colțul buzelor"? Lectorul își bate puțin capul cu aceste enigme rebusistice, după care își ia seama. Are totuși lucruri mai importante de citit și de făcut decât să completeze, el, verigile lipsă din lanțul unor resentimente locale. Nicolae Coande scrie aici o poezie cu cheie; însă ratarea poeziei face inutilă descoperirea cheilor, a cifrului provincial.

În altă categorie intră texte precum *La jumătate*, *Sfoara* ori *Porțiuni neobservate ale trecutului*. La rândul lor elaborate, ele nu mai au tonul de căznită ironie și realizarea tehnică deficitară ce compromite secțiunea mediană și volumul în ansamblu. Cel puțin ultimul din aceste trei poeme îmi amintește de „vechiul" Nicolae Coande: „Când am aflat că Dumnezeu duce lupte grozave/ în altă parte din univers/ în timp ce noi îl tot așteptăm cu mucii la gură/ mi s-a făcut brusc silă de mine. M-am ridicat din pat/ m-am dus în bucătărie am luat cuțitul de pâine/ a încercat viclean să-mi scape dar l-am ținut strâns/ până am simțit cum trece sângele prin el/ și l-am făcut să simtă durerea pe care am încercat-o/ atunci când porțiuni neobservate ale trecutului/ se-arată brusc la fereastră să-mi spună/ că viața n-a fost tot timpul aici: o dimineață/ pe limba unei femei de-o noapte în zona mea de avarie./ Îți suflă în față: miroase a om părăsit./ Un ins care scoate din buzunarul de la piept/ puțină pâine săracă./ Doar puterea se poate uni/ cu o altă putere.".

Asemenea pagini sunt rare în placheta de față. *Vânt, tutun și alcool* se înscrie pe curba descendentă a poeziei lui Nicolae Coande, accelerând căderea sudicului neconsolat. ■

REVISTE primite

● *Astra*, Brașov, redactor-șef: Nicolae Stoie. Nr. 26, ianuarie, 2009. Articole, cronici, însemnări de Voicu Bugariu, Sorin Basangeac, Geo Vasile, Mircea Moț, Ioan Paler, Constantin Cubleșan, A. I. Brumaru, Raul Popescu, poezii de Vladimir Udrescu, Luminița Liorna,interviu cu Tudor Gheorghe (autor: Daniel Drăgan), proză de Mihai Nadin, cronica dramatică de Mircea Ghițulescu.

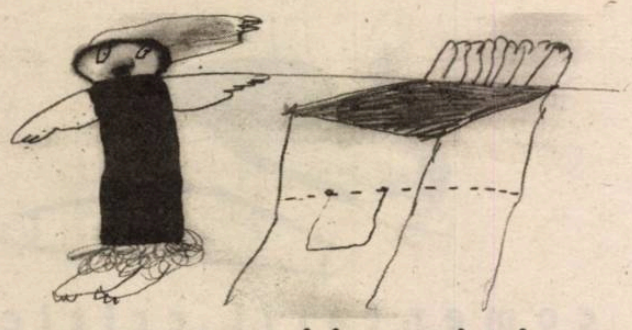
● *Nord Literar*, Baia Mare, director: Gheorghe Glodeanu. Nr. 1, ianuarie, 2009. Articole, cronici, eseuri de Gheorghe Glodeanu, Adela Naghiu, Delia Pop, Saluc Horvat, Mircea Handoca, Daniela Sitar-Tăut, poezii de Vasile Proca, Ioan Dragoș, proză de Alecu Ivan Ghilia. Revista publică un interviu din 1996 cu Alexandru Ciorănescu (autor: Ion ștefan Ghilimescu).

● *Caiete Silvane*, Sălaj, redactor-șef: Daniel Săuca. Nr. 1 (48), 2009. Colaborează: Aura Christi, Viorel Mureșan, Marcel Lucaciu, Peter Cooper,Daniel Hoblea, Ştefan Doru-Dăncuș, Robert Lazu, Viorel Tăutan.

● *Vatra*, nr. 11-12, 2008. Târgu Mureș. Director onorific: Cornel Moraru. Redactor-șef: Virgil Podoabă. Tema numărului: Mitropolitul Nicolae Corneanu. Articole, evocări, eseuri de Al. Cistelecan, Virgil Nemoianu, Monica Pillat, Nicolae Balotă, Ion Pop, Robert Lazu, Ion Zubașcu, Corneliu Mircea, Ion Buzași ș. a.

● *Convorbiri literare*, nr. 12, 2008. Iași. Redactor-șef: Cassian Maria Spiridon. Articole, eseuri, studii de Irina Mavrodin, Maria Carpov, Elvira Sorohan, Basarab Nicolescu, Constantin Ciopraga, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Stroescu-Stânișoară, Alexandru Zub, Ioan Holban, Cristian Livescu, Dan Mănucă, poezii de Ioan Radu Văcărescu, proză de Radu Mareș.

● *Arcade*, nr. 2, 2008. Revistă de cultură, Strehaia. Redactor-șef: Augustin Popescu. Medalionul Eugen Simion la 75 de ani este semnat de Augustin Popescu. Alți colaboratori : Octavian Tudor Popescu, Sabina Negruț, Dumitru Bădescu, Ion Popa (scrisori inedite de la N. Steinhardt), Virgiliu Tătaru (interviu).



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O expertiză a **Răului** (II)

Bujor Nedelcovici, *Opere complete 5. Jurnal infidel*, Ed Allfa, 2007, 824 pag.

O rezistenţă a lumii totalitare îl întîmpină în împrejurări în care, teoretic, i se pare neverosimilă.

SE ÎNTÎMPLĂ ca obstacolele reconstituirii zbuciumatei istorii contemporane să vină din direcţii neaşteptate. Romancierul nostru asistă la o dezbatere consacrată cărţii lui David Goldhagen, **Les bourreaux volontaires de Hitler. Les Allemands ordinaires et l'Holocauste,** Editura Seuil. Tînărul istoric american susţine o teză bizară, „ideea eşantionului": consulţi la întîmplare o sută de indivizi dintr-o naţiune oarecare şi dacă majoritatea se declară antisemiţi, ai prilejul a constata că întreaga comunitate ar fi antisemită. Aşadar poporul german în totalitatea sa, în perioada 1933-1945, ar fi fost rasist, xenofob, antisemit. Nu cumva avem astfel o dovadă a faptului că şovinismul împins dincolo de o anume limită frizează el însuşi şovinismul execrat? Osîndirea unei ample colectivităţi nu ne aduce presant aminte de practicile deopotrivă ale nazismului şi comunismului, nesăţioase în sumbra lor pornire distructivă ce urmărea anularea pur şi simplu a unor etnii sau clase sociale? Şi apoi, oricît de înfiorător, Holocaustul se cade singularizat, desprins de alte masacre în masă cu care prezintă un indenegabil numitor comun? Se cade privat de valenţele sale general omeneşti? Cît de productiv, cît de justificat s-ar putea arăta un atare orgoliu al suferinţei unui popor? Atmosfera fierbinte, înţesată de proteste, a auditoriului reverbera fragilitatea speculaţiei lui Goldhagen: „A luat cuvîntul Alfred Grosser care a demonstrat cu multe documente şi exemple că «teza eşantionului» este falsă şi nu s-a ţinut cont de împrejurările istorice şi personale din acea epocă ce a cunoscut mai multe faze pînă cînd s-a ajuns la «soluţia finală». A subliniat omisiunile (uciderea în lagăre a ruşilor, polonezilor, cehilor şi ţiganilor) şi asemănările cu alte masacre în masă şi genocid: Cambodgia şi Rwanda". Suplimentar, un tînăr german a relatat că, deşi avea un bunic antisemit, tatăl său îşi trimitea copiii la şcolile ţinute de evrei. „Oricum, nimeni din familia lui nu ar fi putut să săvîrşească faptele care sunt reproşate tuturor germanilor".

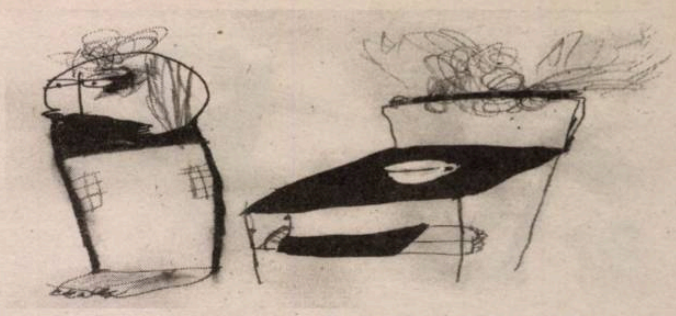
Bujor Nedelcovici evocă încă o întîlnire a d-sale, cu Tzvetan Todorov, cînd acesta şi-a prezentat o carte intitulată **L'Homme depayse.** Luînd cuvîntul la reuniunea în chestiune, prozatorul român menţionează atît complicitatea la comunism a unor scriitori francezi, R. Rolland, Barbusse, Aragon, Elsa Triolet, Sartre („fiecare anticomunist este un cîine"), Tristan Tzara, „tovarăşi de drum", dispuşi a nega existenţa Gulagului, cît şi responsabilitatea, inclusiv penală, a cîrmuitorilor statelor din Est şi a acoliţilor acestora. În replica sa, cu toate că declarîndu-se „foarte tuşat", T. Todorov a emis opinia „responsabilităţii multiple", ceea ce l-a decepţionat pe Bujor Nedelcovici. D-sa precizează: „De ce în Occident au fost judecaţi cei vinovaţi de crime împotriva umanităţii? A vorbit despre procesul Papon, dar înainte în Franţa au fost procesele lui Laval, Petain, Barbie, Bousque, Touvier, dar şi procesele scriitorilor Brasillach, Celine sau Rabatet – şi de ce este imposibil ca aceleaşi procese (pentru crime similare) să fie lăsate... istoricilor?". Rezonabil, absenţa unei „voinţe politice" în această privinţă se explică nu altminteri decît printr-un „dezinteres interesat" al resturilor structurilor totalitare de-a evita pedeapsa ce li s-ar cuveni. Bunăoară aşa-numita „condamnare a comunismului", rostită în Parlamentul României, cu un aer atît de formal, de actualul preşedinte al statului, nu e oare un act de vodevil politic, apt a corobora o asemenea opinie? Însă cum am putea escamota pînă la urmă crimele şi „minciuna apocaliptică a comunismului", cum am putea trece peste hecatombele fără precedent ale victimelor sale cunoscute sau încă necunoscute? Cum am putea reconstitui trecutul recent ce încă se întreţese dureros cu prezentul fără a sfîşia tăcerea culpabilă ce se aşterne asupra nemerniciilor totalitarismului roşu, fără a le scoate, obiectiv, la lumină? În fine, mass media din Franţa recunoaşte patru genociduri, cele împotriva poporului armean (1,5 milioane de oameni), împotriva poporului evreu (6 milioane), împotriva poporului cambodgian (1,7 milioane), împotriva poporului din Rwanda (800 mii), dar „se uită" genocidul din Ucraina (1932-1933) cînd au pierit 5-7 milioane de ţărani, „prin înfometare; o moarte lentă şi oribilă care a condus la acte de canibalism". Discriminările în favoarea stîngii sunt de nejustificat: „Se iartă totul celor care au fost «de stînga», nu se iartă nimic celor «de dreapta». Nu regret că Pinochet a fost arestat (poate va fi judecat), dar de ce Fidel Castro, care are pe conştiinţă multe victime, se plimbă liber prin toate capitalele lumii? Explicaţia este aceeaşi! Să nu mai vorbim de Pol Pot care (după un aşa-zis proces) a murit în patul lui şi mulţi alţii ...". Concluzia e imbatabilă în dramatismul său ce indică un „provizorat care durează": „Sunt două categorii de victime, două categorii de călăi, două memorii, două istorii, două adevăruri, două dreptăţi şi două judecăţi. Iar deasupra noastră Dumnezeu...".

Transpusă în situaţia României după 1989, ea e probată inclusiv printr-un şir de tribulaţii personale ale lui Bujor Nedelcovici. O rezistenţă a lumii totalitare îl întîmpină în împrejurări în care, teoretic, i se pare neverosimilă, fiind vorba de neaplicarea unor principii elementare ale democraţiei de care se face mare paradă. Un interviu expediat în iulie 1997 ziarului **Ziua** e publicat... parţial. Siderat, diaristul notează următoarele, adăugînd că unul din motivele pentru care şi-a părăsit ţara a fost cenzura: „Se mai poate şi azi ca o tînără jurnalistă să taie dintr-un articol după bunul plac. I-am telefonat. M-a întrebat dacă am apreciat cum a fost publicat articolul. Eram tentat să urlu! I-am explicat că ar fi trebuit să îmi telefoneze, să-mi ceară acordul suprimării unor fraze în care vorbeam despre Paul Goma... Avea aerul că nu înţelegea nimic". Procesul prin care Bujor Nedelcovici cerea redobîndirea casei părinteşti din Ploieşti a fost pierdut, în 1994. Cum e cu putinţă, se interoghează d-sa, ca la mai mulţi ani după abolirea oficială a comunismului n-a intrat încă în vigoare o lege care să recunoască, aşa cum era imperios necesar, proprietatea privată? „Totul a rămas la dispoziţia tribunalelor care iau hotărîri arbitrare, conduşi de vechiul «instinct de clasă» şi, bineînţeles, în funcţie de intervenţiile şi banii plătiţi. Corupţie, ambiguitate, perversiune morală şi o singură lege: bacşişul". Iluziile, utopiile, idealurile, mirajele precum „fraternitatea, egalitatea, pacea universală, progresul social, «religia drepturilor omului», libertatea naturală" s-au topit aidoma unor „figurine construite din ceară sau zăpadă", nerămînîndu-ne decît „nădejdea de a privi cu ochii deschişi atrocitatea, monstruozitatea, absenţa semnificaţiei (...) şi grotescul lumii: *carnavalul vieţii şi al morţii în sunete de timpane şi trompete...*". Răul postdecembrist devine viclean, multicolor, derutant, înfăţişîndu-ni-se într-un deghizament balcanic. Prezidentul Iliescu se află într-o eternă campanie electorală, într-o suită de „spectacole festivaluri, congrese" neîntrerupte, iar „vechii poeţi de curte C.V. Tudor şi Adrian Păunescu, se află în preajma d[illegible] Cultul lui Ceauşescu, recunoscut ca „un mare om de st[illegible], chiar dacă bemolizat, continuă: „Explicaţia? Frica de adevăr! Neputinţa de a suporta insuportabilul revelaţiilor şi al complicităţilor! Omul autentic este pe cale de dispariţie. Toate aceste consideraţii ar fi acceptabile «la nivel mediu», este mai grav cînd constaţi că «maladia» a contagiat elita intelectuală". Un exemplu: „Un scriitor cunoscut din ţară, N.B., «persoană importantă», cum ar zice Nenea Iancu, declara într-un interviu din **Vatra,** nr. 3, 1995. «*Eu am un rest de simpatie pentru Dl. Iliescu pe care-l ştiu de mult timp şi care în momentul apariţiei unei cărţi mi-a fost aproape. Am avut chiar tangenţe de biografie social-politică şi cu dînsul, am contestat dictatura lui Ceauşescu, la un anumit nivel, bineînţeles*»". Diaristul nu se poate abţine de la un comentariu sarcastic: „I-a fost apropiat cînd a publicat o carte. Care este criteriul de apreciere al unui om politic? Interesul personal în apariţia unui volum. Strașnic mod de judecată şi analiză! Nimic din ceea ce a reprezentat Iliescu pe vremea cînd era secretar UTM şi nici după '89, cînd a dirijat din umbră lovitura de stat, teroriştii, mineriadele, refacerea structurilor Securităţii şi ale aparatului poliţienesc, sau semnarea tratatului cu Rusia (Gorbaciov), prin care s-a pierdut definitiv şansa de unire cu Basarabia". Cum l-am putea contrazice? După cum nu-l putem contrazice nici cînd completează amar, referindu-se la extrem de ambiţiosul proiect al confratelui întru roman: „Şi totul afirmat de pe soclul statuii pe care şi-o construieşte cu migală de o viaţă".

Max Weber făcea distincţia între o etică „de convingere" şi o etică „de responsabilitate". Pe cînd cea dintîi îi dă dreptul individului să acţioneze numai şi numai în funcţie de convingerile sale, cea de-a doua ia în calcul şi condiţiile acţiunii, contextul, *id est* compromisurile, ambiguitatea, machiavelismul. Din lectura **Jurnalului** d-sale „**infidel**" vremurilor vitrege dar fidel sieşi, Bujor Nedelcovici se relevă un exponent al eticii „de convingere" nu fără a întîmpina explicabila indispoziţie, înciudare, ostilitate a celor ce împărtăşesc etica „de responsabilitate" ori nici măcar atît. ■

CĂRŢI primite

- Ion Simuţ, *Europenitatea romanului românesc contemporan*, studiu, Editura Universităţii din Oradea, Oradea, 2008, 324 p.
- Ion V. Strătescu, *Dansul cocoşului decapitat*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 106 p.
- Ion C. Ştefan, *Eseu despre existenţa umană*, „scrisoare către viitor", cuvânt înainte de prof. dr. Victor Stoleru, Editura Arefeană, Bucureşti, 2008, 228 p.
- Ion Maria, *poziţia lotus*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 96 p.
- Cristina Călin, *Metafora luminii în creaţia lui Lucian Blaga*, studiu, postfaţă de Andrei Bodiu, Editura Aula, Braşov, 2008, 272 p.
- Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, proză, prefaţă de Mihai Vakulovski, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 134 p.
- C. Turturică, Nu eşti obligat să mori tâmpit, "Mărturia informatorului", vol. 1, ediţia a II-a, Editura TehnoPress, Iaşi,2008, 572 p.
- C. Turturică, *Scula Securităţii*, vol. 2, Editura TehnoPress, Iaşi, 2008, 626 p.
- Venera Antonescu, Ifigenia-Electra... Replici ale Eului modern, Editura Dharana, Bucureşti, 2009.
- Radu Cange, Elegiile negre, versuri, Editura TIBO, 2008, 110 p.



Despre polemica **Blaga-Motru**

ÎN URMĂ cu circa trei luni, domnul Gheorghe Grigurcu a publicat în revista **România literară** (nr. 34/29 august 2008, pp. 12-13) o cronică („Polemica lui Blaga") la cartea lui Mircea Popa *Lucian Blaga şi contemporanii săi*, apărută anul trecut la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca.

Cartea respectivă cuprinde 24 de articole despre raporturile lui L. Blaga cu câţiva dintre contemporanii săi (Sextil Puşcariu, Ion Breazu, Nichifor Crainic, Basil Munteanu, D.D. Roşca, I. Brucăr etc.), publicate de harnicul cercetător şi istoric literar clujean în perioada 1973-2007.

Din vasta problematică abordată de Mircea Popa, dl. Gheorghe Grigurcu a reţinut doar aspectele polemice ale operei blagiene, cu accent pe confruntarea lui L. Blaga cu C. Rădulescu-Motru.

L-am citit pe domnul Grigurcu întotdeauna cu interes şi profit, apreciindu-i stilul, ca şi uriaşa informaţie – prezentată fără ostentaţie – şi acordând un credit cvasi-total ideilor sale. De data aceasta, urmându-l pe Mircea Popa – care a scris primul despre arta pamfletară a lui L. Blaga, pe care o aprecia, exagerat, ca fiind „una dintre etapele de mare amplitudine creatoare ale geniului său"[1], dl Grigurcu preia şi câteva dintre erorile acestuia, conferindu-le un plus de credibilitate cu prestigiul personalităţii sale.

În „Notele" semnate cu iniţialele numelui în revista „Saeculum", scoasă în timpul războiului la Sibiu, L. Blaga s-a „războit" cu Grigore Popa (*Existenţialism sau neputinţa de a crea?*, în nr. 2/1943), Dumitru Stăniloae (*De la cazul Grama la tipul Grama*, în nr. 3/1943), Marin Ştefănescu (*Săpunul filosofic* în nr. 4/1943), C. Rădulescu-Motru (*Automatul doctrinelor*, în nr. 5/1943 şi *Wundt şi Bergson*, în nr. 2/1944), Petru Rezuş (*Sancta simplicitas* în nr. 1/1944), Ioan Coman (*Încă o dată Getica* în nr. 2/1944) şi cu Mircea Florian (*Reconstrucţie filosofică* în nr. 2/1944), delimitându-se totodată de neopozitivism (*Neopozitivismul* în nr. 6/1943) şi de atitudnea lui Kant faţă de metafizică (*Kant şi metafizica* în nr. 1/1944).

În unele din aceste „Note", L. Blaga păstrează un ton adecvat, ba chiar aduce argumente de ordin filosofic, în cele mai multe, însă, recurge la pamfletul „de cuvinte" – după expresia lui Mircea Popa – nepotrivit, totuşi, pentru creatorul unui sistem filosofic de o recunoscută originalitate. Interesant este faptul că, după trei decenii şi jumătate de când au fost puse în circulaţie cele trei note din „Saeculum" în care „Arta pamfletară a lui L. Blaga atinge maximum de potenţialitate"[2] (*De la cazul Grama la tipul Grama*, *Săpunul filosofic* şi *Automatul doctrinelor*), nu există încă un consens privind pe cei vizaţi în ele de poetul-filosof. Cât priveşte ţinta atacului din vitriolantul pamflet *Săpunul filosofic*, s-au vehiculat în timp – fără argumente sau cu argumente rizibile – câteva nume: C. Rădulescu-Motru (Ion Oprişan, *Lucian Blaga. Contribuţii biografice*, Revista de Istorie şi Teorie Literară, nr. 3/1970, pp. 452-453, o eroare care va face apoi carieră), Nichifor Crainic (Mircea Popa, *Ceasornicul de nisip*, 1973, p. 35), Nae Ionescu (Alexandru Tănase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, 1977, p. 470) şi Mircea Florian (Ion Mihail Popescu, *Personalităţi ale culturii româneşti*, 1987, p. 209; Ion Bălu, *Viaţa lui Lucian Blaga*, vol. II, 1996, p. 395, şi Ironim Munteanu, *Polemicile lui L. Blaga*, 2007, p. 58)[3].

Pentru a justifica „ieşirile" lui L. Blaga din aceste note, dl Grigurcu merge pe urmele lui Mircea Popa, renunţând la a se documenta şi preluând astfel, cu o surprinzătoare lipsă de prudenţă, datele eronate şi raţionamentele riscate ale acestuia, uneori în contradicţie cu logica.

Spre exemplu, domnia sa afirmă că lucrarea *Misticism şi credinţă*, în care Mircea Florian „se disocia" de Blaga, a apărut în 1941, determinând portretul caricatural pe care i-l va dedica filosoful clujean peste trei ani! În realitate, Mircea Florian se referă la Lucian Blaga în această carte de două ori, neesenţial – şi nici măcar critic sau contradictoriu – doar pentru a-l asocia cu Rainer Maria Rilke, în viziunea sa despre Dumnezeu! Apoi, cartea respectivă a fost publicată de M. Florian în anul 1946, la încă existenta Fundaţie Regală pentru Literatură şi Artă, deci după scurta, dar contondenta notă a lui Blaga din „Saeculum" prin care acesta întâmpina volumul *Reconstrucţie filosofică* din 1943.

În al doilea rând, „memoriile" lui C. Rădulescu-Motru incluse în carte de Mircea Popa nu sunt „încă inedite", cum scrie dl Grigurcu. Acordându-i totală încredere lui M. Popa, acesta cade în capcana dezinformării. Articolul pe care-l are în vedere domnia sa, *C. Rădulescu-Motru – meandrele inadecvării*, a fost publicat prima dată în „Caiete critice", nr. 9-11/1994 şi reluat apoi cu titlul *C. Rădulescu-Motru şi nepotrivirile fundamentale* în revista „Steaua", nr. 1-2/1995. În anii 1994 şi 1995 memoriile lui Motru erau, într-adevăr inedite (dl M. Popa a consultat caietele filosofului de la Butoieşti la Biblioteca Academiei Române), dar în perioada 1996-2001 ele au fost publicate la Editura Floarea Darurilor, în opt volume, cu titlul *Revizuiri şi adăugiri*. De o valoare indiscutabilă, căci ele oferă – din perspectiva unui mare cărturar – o cronică a anilor 1943-1952, perioadă de mari şi tragice răsturnări pentru România, „Caietele" lui Motru au trecut aproape neobservate pentru cei mai mulţi dintre istoricii filosofiei şi literaturii.

Mergând „pe mâna" d-lui Mircea Popa, dl Grigurcu comite însă nu doar erori de datare. Astfel, din memoriile lui C. Rădulescu-Motru deduce că obiecţiile acestuia la adresa filosofiei blagiene, considerată periculoasă pentru tineret, au determinat în mod firesc supărarea lui Blaga şi trecerea preopinentului său în caricatură. În continuare dl Grigurcu citează copios din pamfletul *Săpunul filosofic*, fără a-şi da seama de comicul situaţiei. Dacă ar fi fost atent la data la care Motru, aflat la Butoieşti, nota în jurnal (13 octombrie 1943) ar fi constatat că mâhnirea acestuia era cauzată de primirea revistei lui Blaga („Saeculum", nr. 5, sept.-oct. 1943), unde era ironizat în tuşe grotești, dar în articolul *Automatul doctrinelor!* Nota *Săpunul filosofic* din ca. reproduce dl Grigurcu apăruse în numărul anterior al revistei (4, iulie-august 1943) şi nu-l afectase pe Motru, căci era îndreptată – după cum şi-au dat seama uşor contemporanii – împotriva profesorului Marin Ştefănescu de la Universitatea clujeană.

Confuzia în care se plasează dl. Grigurcu devine şi mai mare când, spre sfârşitul articolului său, afirmă, evident bazându-se pe Mircea Popa, că notele *De la cazul Grama la tipul Grama* şi *Săpunul filosofic* îl au în vedere pe Nichifor Crainic! În realitate, este vorba de Dumitru Stăniloae, în primul caz şi, aşa cum am mai spus, de Marin Ştefănescu, în cel de-al doilea.

Şi, în sfârşit, teologii care l-au atacat pe L. Blaga, enumeraţi de dl Grigurcu, erau profesori la Academia Teologică „Andreiană" din Sibiu (D. Stăniloae, chiar rector la acea dată), şi nu la Seminarul Teologic, cum îi persiflase L. Blaga şi cum afirmă dl Grigurcu pe urmele celui recenzat.

Eroarea făcută de atâtea decenii în legătură cu cel vizat în *Săpunul filosofic* denotă o precară informare şi deci o superficialitate păgubitoare care face să planeze asupra a doi dintre cei mai mari filosofi români – C. Rădulescu-Motru şi Mircea Florian – cele mai fanteziste acuze.

Să luăm doar elucubraţiile lui Ilie Rad, care se crede în măsură să-l declare pe C. Rădulescu-Motru „filosof închipuit" şi cu o „spoială de cultură"!

În articolul (căci studiu nu este) *Accente pamfletare în publicistica lui Lucian Blaga*[4], el transferă trivialităţile şi ironiile cu care Blaga îl gratulase pe colegul său Marin Ştefănescu asupra lui C. Rădulescu-Motru, evident după ureche, fără a-i cunoaşte acestuia din urmă nici viaţa şi nici opera. Numele lui C. Rădulescu-Motru nu este amintit (nici „deocamdată", nici mai târziu), scrie Ilie Rad, dar, crede el „cititorul avizat poate lesne recunoaşte cine se ascunde în spatele personajului satirizat, acuzaţia de superficialitate fiind vizibilă încă din titlu"[5]!

Da, cititorul avizat (dar câţi sunt, oare, avizaţi, de vreme ce nu se poate spune aşa ceva nici de M. Popa, Ion Bălu, Ilie Rad etc. care au scris despre polemicile lui L. Blaga?), îl va recunoaşte, însă pe parcurs, pe profesorul clujean Marin Ştefănescu, cel care-şi afişa cu obstinaţie credinţa creştină şi patriotismul, întemeietor şi preşedinte al Asociaţiei „Cultul Patriei" (ironizată de Blaga ca fiind „Cultul morţilor!") şi autorul criticatei lucrări *Le problème de la méthode*, publicată la Paris în 1938, în care acesta propunea ca metodă... rugăciunea![6]

Pentru Ilie Rad e de la sine înţeles că C. Rădulescu-Motru are doar „faima de filosof" şi nu a fost creatorul unui original sistem de filosofie numit „personalism energetic", iniţiator şi conducător al presei noastre filosofice (*Studii filosofice*, *Noua Revistă Română*, *Ideea Europeană*, *Revista de filosofie*, *Anale de psihologie* etc.), preşedinte al Academiei Române etc. Ba mai mult, la acesta „Spoiala de cultură este asociată cu lipsa de modestie şi falsul patriotism"[7]! Trei acuzaţii grave, chiar dacă vin de la un (pretins) avizat în filosofie ca Ilie Rad, contrazise însă de opera şi activitatea filosofului blamat. Dacă ar fi apelat măcar la logică Ilie Rad ar fi fost conştient de năzbâtiile pe care le-a pus în pagină. C. Rădulescu-Motru avea 50 de ani în 1918 şi nu putea pretinde „fapte de arme", căci n-a fost trimis pe front, fiind ţinut ostatic de către comandamentul german după intrarea României în război.

Numai dintr-o necunoaştere a filosofiei lui C. Rădulescu-Motru pot accepta Mircea Popa, Ilie Rad etc. că în opera acestuia s-ar regăsi un „surogat teologic" (şi încă 30%!), de vreme ce ei înşişi îl aşează printre „filosofii ştiinţifici", orientare care se opune filosofiei beletristice, bazate pe metafore, a lui L. Blaga.

Singurul articol polemic în care Blaga nu a numit pe cel vizat – şi aceasta pentru că era vorba de colegul său, uşor de recunoscut în epocă – „Săpunul filosofic" dă şi astăzi bătaie de cap celor care nu au paciența de a merge la textele polemice şi preiau, pe bază de încredere în buna-credinţă a înaintaşilor, informaţii eronate.

Dincolo de aceste erori – banale, vor zice unii – un fapt rămâne cert şi trist: în locul unei mai bune cunoaşteri a operei sale, favorizate de perspectiva temporală, C. Rădulescu-Motru continuă să fie o victimă a superficialităţii[8].

Florian ROATIŞ

---

[1] Mircea Popa, *L. Blaga – publicistul*, Prefaţă la Lucian Blaga *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 29.

[2] *Ibidem*, p. 35.

[3] Există însă, din fericire, şi buni cunoscători ai filosofiei româneşti care l-au „recunoscut" pe Marin Ştefănescu în *Săpunul filosofic*. Este vorba de Adrian Michiduţă (*Filosoful Mircea Florian. Biobibliografie*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003, pp. 60-61 şi Constantin Schifirneţ (*C. Rădulescu-Motru. Viaţa şi faptele sale*, vol. III, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, pp. 267-268).

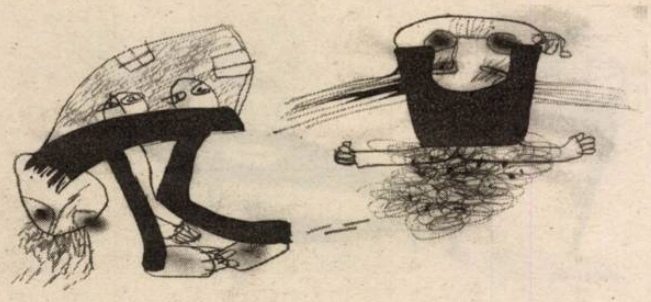
[4] Vezi *Meridian Blaga*, vol. 5, Tom 1: Literatură, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2005, pp. 201-204.

[5] *Ibidem*, p. 202.

[6] Despre toate acestea am scris în eseul *Şi, totuşi, cine a fost «săpunul filosofic»?* , în *Meridian Blaga*, vol. 8, Tom 2: *Filosofie*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, pp. 113-121.

[7] Ilie Rad, *Ibidem*.

[8] Despre polemica Blaga - Motru vezi cartea noastră *Confluenţe filosofico-literare*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, pp. 7-22.



Multe dintre problemele presei interbelice sunt de mare actualitate în jurnalismul de astăzi. La constatările lui Constantin Argetoianu de acum şapte decenii ar putea subscrie oricând preşedintele Traian Băsescu.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parfumul anilor interbelici

AM MAI SPUS-O şi cu alt prilej: privită peste timp, presa cotidiană este cea mai bună carte de istorie. H.G. Welles ar fi trebuit să ştie că maşina timpului a fost deja inventată. Colecţiile de ziare îţi oferă prilejul să fii contemporanul unor evenimente petrecute cu multe decenii şi chiar secole înainte de naşterea ta. Spre deosebire de cărţile de istorie, care sunt impregnate de viziunile şi doctrinele autorilor lor, articolele de presă reproduc realitatea nudă, sentimentele, judecăţile şi gândurile de primă instanţă, relatările celor care au trăit evenimentul la timpul prezent. Deşi sunt considerate efemeride, ele sunt, până la urmă, cele mai performante depozitare ale istoriei. De ceva vreme, venerabilul cotidian britanic „The Times" şi-a postat pe internet întreaga arhivă, de la 1785 încoace. Este fascinant să citeşti astăzi, acasă, în faţa calculatorului, relatările la timpul prezent ale reporterilor care, de-a lungul timpului, au scris despre execuţia Mariei Antoaneta, moartea amiralului Nelson, bătălia de la Waterloo, asasinarea lui Abraham Lincoln, scufundarea Titanicului şi alte întâmplări despre care ştim astăzi că au schimbat cursul istoriei. Spre deosebire de istorii care condensează faptele într-o interpretare adesea prea puţin inocentă, subordonată ideologic, articolele de ziar oferă o foarte mare bogăţie a detaliilor. Recitite după câteva decenii sau chiar secole, ele spun multe despre felul în care contemporanii au recepţionat un anumit eveniment şi oamenii care au fost implicaţi în derularea lui. Totul contează, de la punerea în pagină la conţinutul articolelelor din imediata vecinătate, tonul relatării, corpul de literă, ilustraţia, reclamele existente în pagină. Ispita de a te imagina pentru o clipă contemporan cu faptele relatate, de a te pune în pielea cititorului din ziua apariţiei numărului şi de a retrăi odată cu el „noutăţile zilei" este uriaşă. I-a căzut pradă Ioana Pârvulescu, iar rezultatul a fost o carte splendidă, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* (Humanitas, 2003), iar acum face, spre folosul nostru, al cititorilor, o nouă victimă, Dan Ciachir.

În lumea presei interbelice de Dan Ciachir continuă, într-un fel, amintirile înfiorate din seria de volume *Când moare o epocă*. Diferenţa este însă semnificativă. Dacă acolo era vorba despre amitiri directe, autorul îşi rememora cu nostalgie întâlnirile esenţiale pentru formarea sa ca om şi ca intelectual, aici exerciţiul este mai dificil. Întoarcerea într-un timp dinaintea existenţei fizice a autorului este posibilă graţie lecturii principalelor publicaţii interbelice. Poate suprinzător, în condiţiile în care, cum spuneam, eseistul nu a trăit direct această epocă, este faptul că paginile sunt impregnate cu o discretă nostalgie. Pentru că autorii pe care i-a citit şi i-a admirat (primul dintre ei este, de departe, Nae Ionescu, dar mai sunt şi alţii, Constantin Argetoianu, Grigore Gafencu, Mircea Eliade, Dumitru Stăniloae etc.) reînvie în epoca lor, îşi argumentează ideile, polemizează, se scrie despre ei, fac parte din spectacolul cotidian. Sunt ei înşişi, înainte de a deveni file de istorie şi nume înscrise în dicţionare. Fără să-şi propună asta, presa captează *l'air du temps*, singurul care poate da măsura exactă a faptelor şi ideilor unor oameni. Or, istoriile propriu-zise, cu stilul lor alb, analitic, ratează nonşalant tocmai acest *air du temps*, în folosul impunerii unor mituri de interpretare.

La originea actualului volum stau treizeci de foiletoane publicate de Dan Ciachir în cotidianul „Ziua", între ianuarie 2007 şi februarie 2008. Iniţiate ca un fel de istorie a presei interbelice (articolul de deschidere se numeşte chiar *Primul ziar românesc modern)*, foiletoanele şi-au depăşit menirea, devenind o oglindă a vieţii româneşti (bucureştene în primul rând) în perioada interbelică. Sunt trecute în revistă idei ale unor intelectuali de primă mână, întâmplări şi replici menite să lumineze caractere, vorbe pline de înţelepciune, dar şi „perle" de umor involuntar, fapte diverse şi simple anecdote. Toate au ca efect, în final, retuşarea sensibilă a imaginii noastre despre anii interbelici, introducerea fiorilor existenţei reale în îmbătrânitele fotografii alb-negru.

Multe dintre problemele presei interbelice sunt de mare actualitate în jurnalismul de astăzi. La constatările lui Constantin Argetoianu de acum şapte decenii ar putea subscrie oricând preşedintele Traian Băsescu. Scrie autorul *Însemnări*-lor *zilnice*, citat de Dan Ciachir: „Presa e vândută. Ziarele primesc sume enorme din fondurile secrete ca să mai tacă asupra afacerilor regimului. Sunt plătite – unele – chiar şi de partidele de opoziţie care au parale. Recte de unul singur, căci unul singur are paralale, Partidul Naţional Ţărănesc, care le-a furat cât a fost la guvern" (pp. 69-70). Atunci, ca şi astăzi, presa era cea mai în măsură să ridice sau să doboare un politician. Pe urmele aceluiaşi Argetoianu, Dan Ciachir sugerează chiar că destinul în epocă al lui Nicolae Titulescu, de star poltic internaţional, datorează mult unor astfel de campanii mediatice plătite. Aşa se explică faptul că discursurile şi interviurile sale erau găzduite cu generozitate suspectă de ziarul cu cel mai mare tiraj în epocă, „Universul", chiar dacă orientarea politică a acestuia era opusă celei propovăduite de Nicolae Titulescu. Mai mult, o serie de elogii aduse diplomatului român în prestigioase publicaţii occidentale („Le Petit Parisien", „Le Figaro") îl determină pe acelaşi Constantin Argetoianu să-şi noteze maliţios în jurnal: „Câte milioane de lei agonisite prin munca noastră, a contribuabililor români, au trebuit să treacă în buzunarele apaşilor presei franceze, pentru ca asemenea platitudini să fie revărsate peste globul întreg?" Noroc pentru Titulescu (de a cărui carieră politică internaţională istoriografia românească este foarte mândră) că pe vremea aceea jurnalele erau cu adevărat intime, iar blogurile nu se inventaseră încă.

Dan Ciachir, *În lumea presei interbelice*, Editura Timpul, Iaşi, 2008, 166 pag.

La fel ca în volumele din ciclul *Când moare o epocă*, eseistul reuşeşte să reproducă din câteva tuşe elementele de specificitate ale Capitalei, în care vânzătorii de bragă îşi intersectau paşii cu bancherii, iar autoturismele cele mai luxoase claxonau gutural în spatele vreunei căruţe rătăcite prin zonele centrale. Contrastele imediat remarcate de ochiul vizitatorilor străini sunt admirabil puse în pagină de Dan Ciachir: „În perioada interbelică, Bucureştiul rămăsese fidel tradiţiei sale de oraş al contrastelor. Discrepanţa pitorească dintre cartierele patriarhale cu alură orientală şi centrul occidentalizat, dintre formaţiile de jazz cu solişti îmbrăcaţi în smoching şi tarafurile de lăutari cu nelipsitul ţambal îi uimeau pe vizitatorii străini ai Capitalei noastre. Contrastele sociale, inerente unei metropole, opuneau pe invalidul de război, cerşind cu decoraţia atârnată pe piept limuzinei Hispano-Suiza, stăpânită de un proaspăt îmbogăţit..." (p. 77)

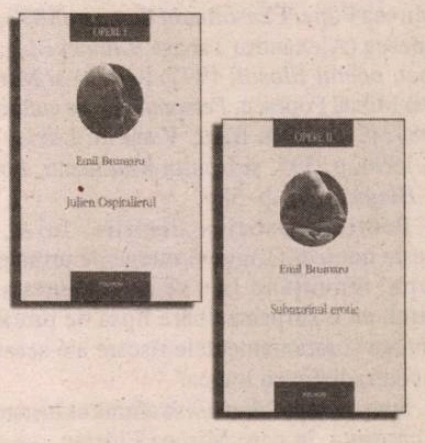
În lumea presei interbelice este, simultan, o carte de istorie a presei româneşti, de istorie pur şi simplu, şi o declaraţie de dragoste făcută oraşului în care autorul s-a născut şi îşi duce existenţa. Precum puţini dintre bucureşteni (Alexandru George este, cu siguranţă, unul dintre ei, Ştefan Cazimir, altul), Dan Ciachir străbate bulevardele şi străzile metropolei fără să uite vreo clipă faptul că, (mai) ieri, pe aceleaşi artere îşi purtau paşii oamenii pe care i-a admirat sau i-a privit cu scepticism şi îndoită curiozitate. Pe unii a avut şansa să îi cunoască direct (Petre Ţuţea, Iosif Sava, Eugen Barbu şi ceilalţi eroi din *Când moare o epocă)*, pe alţii i-a citit, a încercat să le ghicească gândurile şi adevăratele resorturi ale bătăliilor pe care le-au purtat sau ale situării lor în tabloul intelectual, social şi politic al vremii. Toţi au păşit însă pe aceleaşi trotuare, au admirat aceleaşi clădiri, au stat la mesele aceloraşi restaurante, au parcurs cu aceeaşi înfrigurare paginile gazetelor. Umbrele lor sunt printre noi, spiritul lor este în aerul oraşului.

Discret sentimental, atent la detalii, mereu gata să scoată mustul dintr-o întîmplare sau o replică, Dan Ciachir se dovedeşte a fi, cu fiecare nouă carte a sa, unul dintre cronicarii de har ai Bucureştiului. A-l citi este o plăcere, dar şi o şansă de a pătrunde în tainele de suflet cele mai bine protejate ale Capitalei. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Emil Brumaru
  Opere I. Julien Ospitalierul
- Emil Brumaru
  Opere II. Submarinul erotic
- Ştefan Agopian
  Opere II. Sara. Tobit. Fric
- Graham Swift
  Pământul apelor



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Note din **carnetul gri folosit**

1 Mai 1970, august. Ordinea, simetria urmelor de valuri ale mării lăsate pe fundul apei nisipos, reflexele soarelui în aşa continuă agitaţie, revelaţia unei mari ordini a lumii fizice, prezenţa unui Dumnezeu geometru, - *Geometria* fiind spiritul, duhul său, care creează totul din nimic, însă trainic... Genul, nu specia supusă neîncetat naşterii şi pieirii, în vederea altor forme, oarecum îmbunătăţite...

*

Impresia pe care o face C. S. care ştie şi poate multe, dar este foarte rezervat, ori chiar laş uneori, neîndrăznind şi păstrându-se în limitele convenţiei şi bunei creşteri aparente.

Senzaţia continuă de fals, de ne spus, de prefacere, ascundere...

*

Păcatele, se iartă în raport cu valoarea darului făcut. Un pescar prinde şi aduce la biserică atârnându-l de gard un somn uriaş de 200 de kile...

Are un păcat greu de plătit. Oamenii sunt uluiţi văzându-l, şi calculează că pescarul anonim care l-a pescuit are un neam de-al său ucigaş, poate, după darul acela excepţional. Încearcă iertare dând o asemenea lovitură de poker lui Dumnezeu, care a socotit cât face...

Este tema existenţialistă a răspunsului şi răscumpărării. Amestecată cu practicismul uman, care vrea să biruie absolutul din conştiinţă (păcatul) printr-o supralicitare, faptă spectaculoasă... jucând această fantastică lovitură contra lui Dumnezeu, ca să facă uitată fapta...

Apoi mâncăruri multe sunt aduse de-a valma şi puse rând pe rând pe mesele improvizate din nişte scânduri late inegal tăiate pe ţăruşii înfipţi în pământ jur-împrejurul bisericii pe trei laturi, latura intrării rămânând liberă. Astfel, încât biserica şi credinţa din lăuntrul ei păreau apărate, ocrotite, înconjurate de ce aduseseră ei, - părţi ale somnului, - ofrandele, - cu gândul de a-l face mai îndurător pe Dumnezeul lor bărbos de apă, - peşti, de râuri şi prigoane şi flăcări trecute spre gurile de la sud ale Dunării...

La praznic vin şi nişte băieţi dintr-un sat învecinat, care abia aşteaptă o sărbătoare să mănânce şi ei pe săturate. Tabără cu toţii pe măsuţele de lemn, îşi întind picioarele între ţăruşi, lacomi, gălăgioşi, profitori... Uneori sunt bătuţi măr că au venit numai să se ghiftuiască.

Mai sunt şi babele locale, conduse de Amfilofia, care au produs o răzmeriţă când a fost instalată radioficaţia, cutiuţele de lemn puse pe pereţii caselor şi care au fost bombardate cu pietre de femeile bătrâne, care credeau că în ele se ascunde necuratul.

La un momentdat în sat sună goarna. Venise pretorul cu un docar cu două roţi tras de un cal alb, - calul preturii.

Toţi au crezut că venise şi el la praznicul somnului de 200 de kile.

Dar, nu; dăduse o raită pe-acolo auzind că se vinde ieftin o ţuică tare de prune...

Din docarul cu arcuri mari de suspensie, să nu-l zdruncine prea tare pe pretorul Gămălie, coborî un tip scund, rotofei cu o umbrelă roşie de damă, - era a nevesti-si, pe-a lui o uitase rândul trecut, când mai trecuse prin sat.

Era îmbrăcat ca de vară, într-un costum alb, cu pantofi albi şi ei, micuţi, cred că avea labele picioarelor numărul 33-34, ca de copil, încât puteai fi sigur că făcea un adevărat efort să se ţină drept la mers, ţinându-şi mâinile lateral şi dând din ele ca o raţă cu aripi scurte bătând apa...

El se opri în faţa unei mese şi rupse o halcă dintr-un peşte mai mic.

Apoi luă o cană de apă şi ceru nişte vin şi dacă aveau...ţuică... ţuică din aia pentru care venise în inspecţie... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Baştani şi mahări

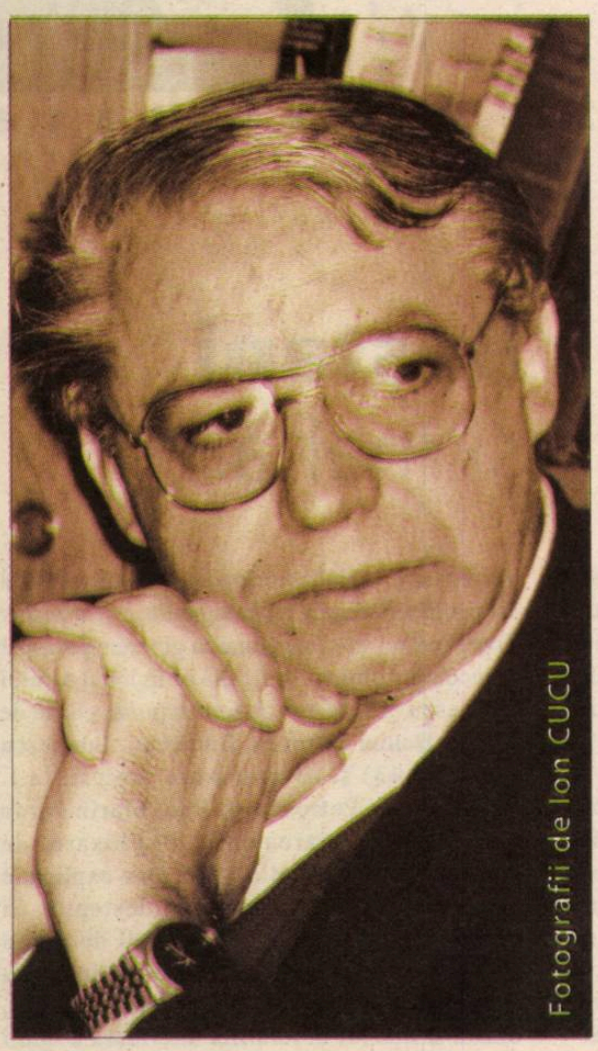
AM URMĂRIT săptămîna trecută, în această rubrică, doi dintre termenii care indică trepte superioare ale ierarhiei sociale, definite prin putere sau bogăţie, folosiţi destul de mult în limbajul familiar-argotic (*barosan*) şi în cel al presei (*baron*). Acestora li se poate adăuga *baştan*, cuvînt cu sens similar şi cu mare frecvenţă în aceleaşi limbaje şi registre. Termenul nu este cuprins în dicţionarele noastre curente, dar mi se pare foarte probabil să provină din turcescul *başkan* „preşedinte, şef“ (cf. *The Larger Redhouse Portable Dictionary*, English-Turkish, Turkish-English, Redhouse, Istanbul, 1998). Diferenţa de formă dintre termenul-sursă şi cel românesc este minimală şi se poate explica din punct de vedere fonetic, mai ales dacă avem în vedere instabilitatea formală a cuvintelor cu circulaţie argotică. Sensul este, oricum, aproape identic – cu diferenţa stilistică dintre un element neutru, oficial – şi unul expresiv, popular, evaluativ. (Într-o pagină din internet, am găsit o încercare de etimologie a cuvîntului, care ar proveni de la un nume propriu, al unui paraşutist celebru; ipoteza nu pare deloc convingătoare, pentru că presupune o cale mai rară şi mai complicată, care nu explică evoluţia sensurilor; e vorba mai curînd de o coincidenţă, numele propriu şi termenul argotic avînd însă o origine comună).

Cuvântul e destul de folosit azi, în presă, cu marca ironică şi depreciativă pe care o aduce statutul său argotic: „fii de foşti *baştani*, din vechea nomenclatură“ (*ziaruldemures.ro*); „bugetari cu salarii de *baştani*“ (*Jurnalul naţional*, 24.10.2008). S-a petrecut, pe cît se pare, chiar o specializare semantică parţială, cuvîntul fiind utilizat pentru desemnarea romilor bogaţi (mai ales a celor din Timişoara): „Palatele unor *baştani* din Timişoara, Lugoj, Recaş şi Ghiroda au fost percheziţionate ieri dimineaţă în cadrul unei anchete judiciare care aduce pentru prima dată dovezi privind metodele prin care *baştanii* s-au îmbogăţit“ (*Evenimentul zilei* = EZ 22.11.2007); „Cine poate scăpa de *baştani*“ / „Pe ţiganii care au instituit teroare imobiliară în centrul Timişoarei pare că nu-i sperie nimic“ (EZ 27.08.2007); „*Baştanii* de Timişoara“ (*Cotidianul*, 2.09.2007) etc. L-am înregistrat la începutul anilor ’90 – „În ţara lui Papură Vodă, numai un Dom’ Primare e *baştan*“ (*Expres*, 13, 1991); apare şi la un argotizant veritabil – „M-am făcut *baştan* capitalist, cu caraimanul plin de parai“ (Mihai Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994: 65) şi în dicţionarele de argou ale Ninei Croitoru Bobârniche (1996, 2003), şi G. Volceanov (1998, 2006). În lipsa unor atestări mai vechi, rămîne de explicat cînd şi cum a pătruns turcismul în română.

Un cuvînt cu atestări mai vechi, cuprins şi în DEX, este *mahăr*, al cărui sens pune în prim plan nu averea, ci puterea socială, desemnînd un personaj important, puternic, influent. Termenul circula în perioada interbelică, fiind atestat în reportajele lui Brunea-Fox: „Un *mahăr* liberal, vrînd să-şi căpătuiască ginerele proaspăt ginecolog a obţinut să fie plasat în locul d-rului Odăgescu“ (în *Memoria reportajului*, ediţie de Lisette Daniel - Brunea, Bucureşti, Eminescu 1985, p. 43) şi în literatura vremii: la I. Peltz, Cezar Petrescu, I. Pas, Marin Iorda etc. De fapt, apărea chiar în glosarul de argou al lui V. Cota, din 1936, cu o explicaţie parţială şi contextuală – „om deştept“. Şi glosarele şi dicţionarele mai noi de argou înregistrează ca sens ceea ce este doar una dintre utilizările sale contextuale: evident, există şi *mahări* în ierarhia interioară a lumii interlope (în *Dicţionarul de argou* al lui G. Volceanov, 2006: „infractor care ridică probleme mari organelor de poliţie“).

Termenul are o circulaţie stabilă, inclusiv în limbajul presei – „Mahărul PSD Culiţă Tărâţă pierde Insula Mare a Brăilei“ (*Adevărul*, 14.02.2003), „Un *mahăr* din fotbal a împuşcat un tânăr venit cu familia la scăldat“ (HotNews.ro, 27.06.2006) -, mai ales în construcţia intensificată *mare mahăr* – „Un *mare mahăr* al turismului românesc“ (Caţavencu, 30, 1991), „cineva (un *mare mahăr* de la Hollywood)“, *Libertatea*, 08.2006, ap. agenda.liternet.ro; „fost *mare mahăr* la Academia „ştefan Gheorghiu““ (*Observator cultural*, 22.01.2008) etc.

Explicaţiile etimologice din dicţionare sînt în genere insuficiente; în DEX, este indicată sursa germană – *Macher*, la care *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu adaugă şi o comparaţie cu rus. *machir* „escroc“. Ca şi în cazul termenului familiar-argotic *blat*, explicaţia cea mai potrivită cu aceste date este de căutat în idiş: sursă care ar explica intrarea ca termen familiar-argotic în rusă, română şi probabil în alte limbi din zonă, precum şi evoluţia semantică a cuvîntului. De altfel, Iorgu Iordan sugera, într-o notă din *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor“* (1943) această filieră, pe care dicţionarele ulterioare nu au preluat-o: nici *Dicţionarul limbii române*, Litera M, 1965-1968, nici *Micul dicţionar academic* (2003) etc. Or, e instructiv să constatăm că, la oarecare distanţă în spaţiu, există o explicaţie exactă a unui împrumut lexical similar; în *The Concise Oxford Dictionary* (1999), deci într-un dicţionar curent, de dimensiuni medii, este înregistrat termenul *macher*, din engleza americană: familiar, ironic, cu sensul „persoană importantă sau dominatoare, arogantă“. Intrarea în engleză a termenului este plasată în anii ’30 (cam de cînd este atestat şi în română *mahăr*). Sursa indicată, fără echivoc, este cuvîntul *makher*, din idiş (pus în legătură cu sensul de „persoană activă“ al cuvîntului *Macher* din vechea germană). Este evident că acelaşi cuvînt a pătruns, cam în aceeaşi perioadă şi în acelaşi registru colocvial, în română şi în engleza americană, ca şi în alte limbi care au avut un contact cu idişul. ■



Nicolae Puternic
și neînvins

ERA ÎN 1967. Nicolae Breban avea 33 de ani, eu – 20. Nicolae Breban publicase romanele *Francisca* și *În absența stăpânilor*, care îi aduseseră recunoașterea (dar nu și faima pe care i-o va aduce, cu un an mai târziu, *Animale bolnave*). Eu eram încă student, la Facultatea de Limba și Literatura din București. Timp de o jumătate de oră ne-am plimbat amândoi în jurul Universității, în așteptarea lui Nicolae Manolescu (care mă prezentase, ca student al lui, iar apoi plecase să verifice ceva la secretariat).

Acea plimbare de o jumătate de oră mi-a făcut o impresie puternică și mi-a rămas pentru totdeauna în minte. Nicolae Breban, ale cărui cărți nu le citisem, dar despre care știam, de la Nicolae Manolescu, că e un scriitor în plină ascensiune, contrazicea imaginea (romantică) pe care o aveam eu despre scriitori. Nu îi privea pe oameni cu acea atenție plină de duioșie, cu care mi se părea că îi privesc marii prozatori ruși, preferații mei de atunci, ci îi ignora, ca pe pe niște furnici rătăcite prin iarbă. Totuși, știa multe despre ei, surprinzător de multe, și, inevitabil, te întrebai *de unde*, în condițiile în care nu îl surprindeai niciodată studiindu-i.

Era un bărbat înalt și puternic, bine proporționat, vorbind totuși cu o voce ceva mai subțire decât te-ai fi așteptat judecând după înfățișarea lui de *macho*. Tindea să transforme dialogul în monolog, dominându-l pe interlocutor, dar și exercitând asupra lui un adevărat magnetism. Te făcea să te simți nu un simplu învins, ci un învins fascinat de învingător. Farmecul discuției se explica, înainte de toate, prin modul categoric în care Nicolae Breban smulgea orice subiect din mâzga vieții de fiecare zi și îl ridica la o altitudine intelectuală greu de atins de alții. Nu avea nici o milă când te vedea gâfâind. Era ca un ofițer care te obligă să urci cu o raniță în spate o pantă abruptă. Nu conta că șchiopătai sau că te durea o măsea.

Credea – așa cum crede, de altfel, și azi – în forță, în rezistență, în performanță, fiind nemilos cu cei din jur nu dintr-o plăcere secretă de a chinui, ci din candoare, neînțelegând sau pur și simplu uitând că alții au mai puțină vitalitate decât el. I-am vorbit, printre altele, atunci, de scriitori care nu au reușit să se realizeze, din cauza unor condiții nefavorabile. Nicolae Breban și-a fluturat mâna plictisit și mi-a spus:

– Ce înseamnă condiții nefavorabile! Nu există nici o scuză pentru ratarea cuiva.

– Înțeleg. Dar sunt și cazuri extreme. Cazul lui Nicolae Labiș, de exemplu, care a murit la 21 de ani.

– Nici el nu are nici o scuză. De ce a murit?

M-a durut ca o lovitură de bici această remarcă. Ea s-a dizolvat cu greu, de-a lungul mai multor ani, în mintea mea, dar până la urmă am asimilat-o.

Acum Nicolae Breban are 75 de ani. 75 de ani! Te gândești la un bătrân când vrei să-ți reprezinți această vârstă, dar când îl întâlnești pe Nicolae Breban vezi nu un bătrân, ci un bărbat care refuză să îmbătrânească. Refuză cum? Nici vorbă să-și vopsească părul sau să se fardeze, ca alții. Refuzul lui constă în demnitate și forță, într-o încordare orgolioasă a întregii ființe, într-o disprețuire decisă a tot ceea ce înseamnă văicăreală. Este un bărbat adevărat, specie pe cale de dispariție azi. Nu îl auzi niciodată descriindu-și minuțios-obsesiv bolile, așa cum îi auzi zilnic pe alții. Vorbește în continuare despre literatură, are proiecte mari, pledează pentru asumarea de către tineri a unor asemenea proiecte. Nu mai tinde, ca altădată, să transforme dialogul în monolog, pentru că trece direct la monolog, admonestându-i chiar pe cei care încearcă să-l întrerupă. Nu mai are răbdare deloc, nici măcar puțina răbdare pe care o avea altădată. Dar tot ce spune captivează și azi. Ca și ceea ce scrie.

L-am văzut, iarna trecută, pe peronul Gării de Nord. Nu era o întâlnire întâmplătoare. Mergeam, amândoi, la Bistrița, unde urma să primim câte un premiu. Pe Nicolae Breban îl însoțea Aura Christi.

Eu am rămas însă în urmă cu câțiva pași ca să îl văd mai bine pe Nicolae Breban. Înalt și masiv, ceva mai gras decât ar fi trebuit să fie dacă ar fi respectat indicațiile medicilor, mergea cu paltonul descheiat și cu părul în vânt, înfruntând frigul. Căra trei geamantane mari, două într-o mână, și unul în cealaltă (acesta era plin de cărți și atârna greu, ca umplut cu plumb). Îl rugasem insistent să mă lase să-l ajut, dar refuzase. Nu fusese de acord nici să ne oprim din când în când, ca să ne odihnim. Se înroșise și respira greu, mâinile cu bagaje îi trăgeau în jos umerii, dar refuza să cedeze. Resturi din uriașa sa forță de altădată îl ajutau să facă față unei situații care l-ar fi depășit până și pe un bărbat tânăr de azi.

Aproape că mi-au dat lacrimile. Aveam în față un om care toată viața visase măreția. Și care o cucerise de unul singur, fără să se plângă niciodată, nimănui. Și care respingea și umilința de-a fi bătrân.

Dragostea și admirația pe care le-am simțit atunci le simt și acum, când marele scriitor împlinește 75 de ani. Acesta este mesajul meu pentru el. Adevărul este că simt și duioșie, dar nu i-o spun, pentru că Nicolae Breban ar respinge-o energic, așa cum a respins gestul meu de a-l ajuta să ducă bagajele.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Scriitorul și personajele sale

ULTIMUL volum al „tetralogiei clujene” *Ziua și noaptea* (*Jiquidi*, Ed. Art, 2007), este și acesta unul al vocilor. Așadar, teatral. El captează un vast teatru al vieții mentale. Începe cu dialogul dintre Callimachi și Cicerone, despre cineva dispărut, care „Poate e la Florența”. Breban a notat că a început să-și scrie volumul acesta la Florența, la data de 3 martie 2006. Dispărutul, care se ascunde parcă și de el însuși, este Herlich. Dispărut, va să zică, nu mort, cum părea în volumul precedent. Realitatea este dejucată de irealitate. Callimachi crede că rămânem mereu în „plasa aparențelor”. El recunoaște că modelul său este Nietzsche, precedat de Horațiu, căruia îi preia principiul aristocratic determinant *Nil admirari*. Callimachi aduce acum vorba de Jiquidi, alt amfitrion, „scheleticul meu amfitrion”, necăsătorit și misogin, spune el. Callimachi, care pleacă în căutarea lui Jiquidi, este un prinț-sclav, din seria „misticilor” și iraționaliștilor care nu se opresc la cunoaștere și judecata gândirii: „regalitatea mea nu este înțelegerea, ci acceptarea unui lucru”. Haosul din realitate este însoțit de cel din limbaj. Tot Callimachi vorbește despre „răsucirea limbajului” și „anarhie lingvistică”.

Jiquidi este acum un marginal. Fostă somitate (care refuzase însă cariera universitară după un doctorat la Dijon), comparat în Cluj cu Basil Munteanu, D. Popovici, Blaga, este prieten cu Martinetti, comparatistul, „celălalt «ins excepțional»” al urbei. Jiquidi plecase ca să se ascundă, prin țară sau în străinătate, după ce vagabondase prin Caransebeș și Lugoj. Acum s-ar fi putut afla la București. Pentru Callimachi, maestrul său Jiquidi ar fi un „profet al prezentului”. Umil, ca orice sclav sau ucenic, prințul Callimachi minte în defavoarea sa, este, cum spune el, tentat de autocalomniere. În timp ce prințul se disprețuiește pe sine, bătrânul Jiquidi îi disprețuiește pe ceilalți, refuză apropierea slujitorilor și chiar a celor înțelegători și creatori, pe scurt: a unor „emuli”. El disprețuiește ideile. Afirmă că idei au toți puberii. (În trilogia *Amfitrion*, studentul Chițu spusese că le au dereglații mental, ideile apar la Neurologie.) Inteligența nu este miza și, de altfel, nici puterea lui: „nu sunt inteligent decât arareori”. Joacă – și își joacă – o farsă reînnoită, ca formă de adaptare la „realitate”. Farsa, da, ea este o miză, ea produce sau provoacă putere. Impune, nu cere, nu se înjosește ca să roage, spune el. Solitar, ascuns, „Jiquidi parcă făcea conversație de unul singur”, înregistrându-se pe o casetă. Maeștrii, în relația cu limbajul, sunt nu doar stăpâni ai „realității”, dar și ai expresiei, ai monologului, adică ai limbajului unic. Reflectat de mintea lui Callimachi, Jiquidi trăiește „atracția vulgarității”, el nefiind vulgar, se folosește doar de vulgaritate. Are „gust (...) pentru farse”, „s-ar potrivi cu (...) Mârzea”, dar este mult mai mizantrop și mai cinic, îmbogățitul Mârzea „iubește într-un fel oamenii”, pe când universitarul Jiquidi „a părăsit de mult acest gând îngâmfat și romantic”. Supusul și vicleanul Callimachi admite necesitatea ca musafirul „să-și disprețuiască gazda, amfitrionul”.

Rafinat escroc de provincie, Mârzea este perceput ca un diabolic creator de destine, un diavol mărunt, mimetic, nu diavolul însuși, el doar are „ceva drăcesc”. Mârzea ia viața ca farsă, carnaval, petrecere. Se joacă ca Don Juan. Resentimentar, orgolios, „brutal, cinic, râde de valori, se joacă cu oamenii, are bani, mulți bani pe care îi disprețuiește sugerând că mai există ceva dincolo de bani, de bunuri”. Maestru al farsei, Mârzea este și un ucenic, unul literar, un ucenic la clasici. Maeștrii lui Mârzea sunt scriitorii J.-J. Rousseau și marchizul de Sade. A învățat să nege – diabolic – realitatea, existența, citindu-l pe J. Swift și luând în posesie puternica idee că „viața asta a noastră, prăpădită și interesantă... nici nu există!”. A deprins histrionismul, farsa, oscilația între a fi și a nu fi, de la Hamlet, despre care spune că „era sincer când juca teatru și mințea când era sincer”. Proprietar sau posesor al unei puteri reale, îmbogățitul Mârzea, el însuși un arivist (dar Breban respinge tipurile de personaj, în favoarea cuplurilor alcătuite din individualități scindate radical), îl pusese – cum știam – pe Grațian Porumb să-l pândească pe Bizoniu, izbutind condamnarea lui, a unui nevinovat. Într-un periplu conversațional prin centrul Clujului, el însuși, puternicul și diabolicul Mîrzea, condamnă cu „inocență” timpurile păcătoase de azi.

Sora lui Grațian, numită fluctuant Cristina, Cecilia sau Lia Porumb, fusese atrasă de jos, suferise așadar fascinația vulgarității. Romancierul reia atracția lui Bizoniu pentru ea, apoi a fratelui ei pentru el, care, urmând angajamentul față de farsorul Mârzea și cunoscând, din condiția ratatului, „schimbarea la față”, se va sinucide imitându-l pe Svidrigailov. Într-o scrisoare către Mârzea, în care recunoaște un „Drac bătrân și hârșit”, „farsor și maestru în tot felul de capcane și giumbușlucuri umane”, Grațian îl numește pe Dostoievski „un fals om mort”, un nemuritor. Știam și faptul că Mârzea ascunde scrisoarea lui Grațian, în care se spune ce se petrece cu adevărat. În plus, știam că ea va fi găsită de sora sinucigașului și va constitui proba nevinovăției lui Bizoniu. Lia-Cristina îl scoate pe acesta de la închisoarea din Târgoviște, unde preotul-bibliotecar se transformase, învingându-și slăbiciunile: „acolo m-am simțit... puternic!” Bizoniu, victima, nu-și urăște, ca Lia Conta (fostă Cristina

Breban –75

Porumb), călăul, pe Mârzea, despre care spune inocentul: „E neliniştit, deşi are de toate." Lia nu vede în Bizoniu un credincios adevărat, ci un simulant, suspectându-l că el joacă sau interpretează sfinţenia.

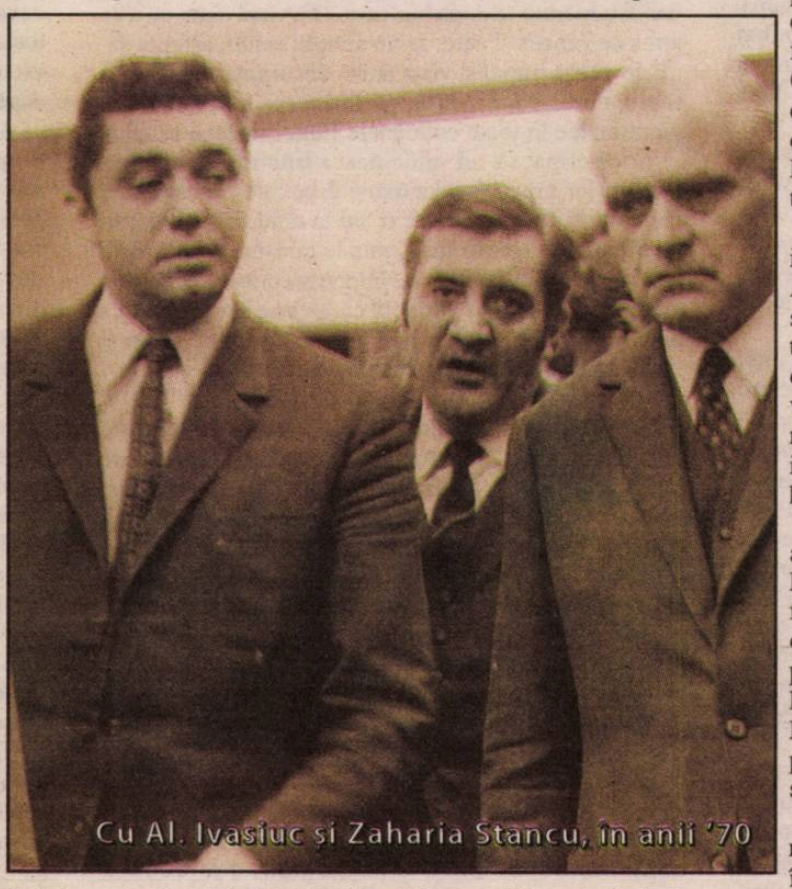
Mârzea nu se simte deloc atins de felul în care îl vede Graţian în scrisori: „drac, diavol de mâna a doua, potrivit provinciei noastre semeţe şi mizerabile". Dimpotrivă. Pare încântat şi recunoaşte că repetă lectura scrisorilor. Graţian scrie despre calitatea travestită în defect (Breban mărturiseşte că el, ca scriitor, procedează invers, transformă defectele în calităţi). Bogatul şi bufonul clujean discută la restaurant cu cineva numit, transparent, Luci, despre diavol, ultimul susţinând pe „Satan" al lui Baudelaire şi nu dracul românesc al lui Creangă. Callimachi dialoghează cu Hergot, acesta fiind mort, despre frica românească şi cea – mai tare – evreiască. Cecilia este înrobită de Bizoniu. „Doctoriţa îl iubea, într-adevăr, pe preot..." Sincer, el afirmă incertitudinea adevărului, iar ea, raţionalistă, îl suspectează făţiş de „aroganţa umilinţei". Mârzea este numit avocat ratat – firește, un avocat al diavolului cel adevărat. Într-una dintre scrisorile pe care i le trimite lui Callimachi, Jiquidi notează: „Eu sunt «noul diavol»..." Ca şi Mârzea, Jiquidi spune că nu el, care se crede ratat şi decăzut, manipulează oameni, ci popii şi pedagogii. Jiquidi, care ştie că prinţul Callimachi îl evită pe Mârzea, este un altfel de diavol. Nu unul care învinovăţeşte omul, dar se inocentează pe sine, ci unul care se crede nevinovat pentru că vinovat nu este nimeni.

Cecilia îl însoţeşte pe Bizoniu, duminica, la slujba „unită" dintr-un sat de lângă Alba Iulia. Ea crede în el şi îl suspectează de ipocrizie şi vanitate. „Eşti exact opusul unui ins pozitiv..." Cum ştim că diavolul se recunoaşte ca împotrivitor, negativist, ne putem gândi că şi Bizoniu este diabolizat. Bizoniu i-a spus unui coleg de închisoare de la Târgovişte că poartă în el un şobolan frumos mirositor, că este altceva decât pare, deci, iar despre diavol: „diavolul... nu există!" Diavolul sfârşeşte cu negarea de sine, probabil, pentru ca îndepărtând diavolul să poată fi îndepărtată şi credinţa în Dumnezeu. Nuanţând negaţia, Bizoniu spune despre diavolul negat că există totuşi, dar cu totul în afara omului, are totală autonomie faţă de om, acţionând nevăzut: „el nu apare când vrem noi", „are forme pe care nici nu le bănuim!". *Puterea nevăzută* este, aşadar, a lui. Bizoniu mărturiseşte ispita de a fi sincer. Crede în adevărul său şi în el identifică credinţa: „adevărul meu este credinţa". Neagă din nou existenţa diavolului, cu care intermitent se identifică: „nu există diavol (...). Eu sunt... diavolul, uneori!" Despre Bizoniu circulă zvonuri (neinfirmate de narator) că în regimul comunist, ceauşist, haotic ar fi fost diplomat-securist în Occident sau America. Bizoniu este căutat şi totodată neiubit de oameni, mai spune naratorul.

Romancierul a creat personaje din toate feţele care i-au fost create lui însuşi de contemporani. Şi de data aceasta, N. Breban intră în roman: „De altfel, trebuie s-o mărturisim, acum, la sfârşitul unui ciclu voluminos, o bună parte din eroii noştri nici n-ar fi fost posibili în... capitală! Iar autorul care semnează aceste pagini îi este infinit recunoscător Proniei sau Hazardului..." De ce? Pentru că a trăit şi studiat provincia în copilărie. Romanul, spune autorul, este îndeosebi o ştiinţă a caracterelor. Mai notase faptul că respinge tipicitatea, acum menţionează tipicitatea marxistă. Urmăreşte personajele în cupluri. În acest „ciclu", remarcă acum patru cupluri: Bizoniu-Cecilia, Nadia-Callimachi, Mârzea-Dumitraşcu, Callimachi-Hergot (Herlich). Romanul, aşa cum îl concepe şi realizează, este o „«vacanţă a spiritului» într-o «altă lume»", ceea ce înseamnă că este expresia spiritului liber care închipuie de la început lumea. Procedeul cel mai apropiat este şi nu este modul descriptiv, în orice caz nu cel comun: „încercăm, cu armele noastre, doar să «descriem»: să privim, ascultăm, urmărim..." Termenul „descriere" are alt sens, devreme ce este flancat de ghilimele. Cu totul alt sens, deşi G. Genette ne-a spus că şi în descriere există naraţiune, ca şi invers: calificarea dinamizează, verbul caracterizează. „Descrierea" ca privire, ascultare şi urmărire este deopotrivă statică şi dinamică. Această descriere este ambiguă, oximoronică. Exprimă contradictoriu o lume obscură, curgătoare şi încremenită.

Bizoniu nu-l ocoleşte mereu pe Mârzea, nu există rupturi depline în această lume amestecată, în care diferenţele nu sunt de esenţă, ci de aparenţă sau de nuanţă. Nimeni nu este diavolul. Condiţia umană, după Bizoniu, rămâne inferioară chiar şi celei a diavolului. Când Cecilia îl numeşte – şi-l identifică astfel – pe Mârzea diavol, Bizoniu i se opune: „îl înnobilezi pe bietul om!".

Jiquidi (care, aflăm după 300 de pagini, se mai numea şi Anton, numele unui sfânt marcat de ispită) îl descoperă pe diavol nu în sine, ci în afară: „el apare din când în când, şi încă cu o realitate impresionantă..." El vine în lume, în politică, în istorie. Jiquidi îl identifică în Hitler, în latură morală: „Da, el este răul, întruchiparea însăşi a Răului..." Jiquidi este *împăcat* şi nu se vede *în păcat*. Pentru el păcatul nu există nicăieri. „Nici Satana, va spune, nu e vinovat." Ambiţia demonică a lui Jiquidi



Cu Al. Ivasiuc şi Zaharia Stancu, în anii '70

este triumful prin viclenie: „să fiu mai viclean decât ei..."

Jiquidi este pozitiv în apărarea răului. Face pe avocatul diavolului, când vine vorba de Hitler, Lenin, Stalin: „ce-aveţi cu ei?" Savurează agresiunea exercitată asupra celuilalt. Crima capătă pentru el un sens insolit, pozitiv, lucrativ: „crima ca o muncă".

Scârbit de Jiquidi, Mârzea îi spune lui Dumitraşcu: „Fiinţele astea mici, pe care noi, bizonii existenţei, ha, ha, le călcăm în picioare, au, mă rog, tot dreptul să se răzbune din când în când." Răzbunarea este a fiinţei mărunte. Existenţa se află în posesia bizonilor. Există în roman cineva numit Bizoniu. El este procuratorul nominal şi onomastic al existenţei care se oferă, se lasă posedată.

Mârzea farsorul este un ucenic literar la clasicul I. L. Caragiale, pe care el îl recunoaşte ca fiind marele maestru al farsei. Ucenicul declară cu un fel de umilinţă: „eu am fost dracul de serviciu".

Mârzea şi Dumitraşcu se descoperă incompatibili, se ceartă şi se ocolesc. Mârzea îi retrage, probabil, sprijinul. Începe căderea lui Dumitraşcu, de la catedră şi de la partid. Cei care se folosesc de alţii neputând fi ei înşişi triumfă eşuând. „Dumitraşcu dispăru din oraş. (...)", glorificat ca Mărinţan. În scrisorile către Jiquidi, el spune că a fugit după Gabriela, ca să se omoare, scăpând de povara memoriei. Răspunzându-i, Jiquidi se prezintă ca un auto-pedagog, ultraelitist, reacţionar. El explică relaţia abisală călău-victimă, iubit-trădat. Doar cel care a fost iubit va fi trădat. Exemplifică prin Isus şi Iuda. Vorbeşte din perspectiva unui scriitor despre memoria „comercializată". Menţionează că râde cinic şi bachic ca Zarathustra.

Urmează noi replici epistolare şi, se pare, în dialog direct, despre ratare, vanitate, ridicol. Dumitraşcu îl acuză, Jiquidi le asumă. Se referă la Nietzsche şi Cioran. Apar reflecţii despre talent şi geniu, instinct şi nebunie, necesare unui scriitor. Jiquidi vorbeşte despre scris şi scriitor: nu ajung talentul, geniul, instinctul, este nevoie de „un fel de nebunie" ca-n vis. Şi pentru el, ca pentru Breban însuşi, descrierea este proba de foc a romancierului: „descrierea este elementul, procesul, actul esenţial". Se precizează doar că nu se referă la descrierea peisagistică. În descriere, romancierul bun nu ar fi tezist şi nu s-ar poziţiona de partea niciunui personaj. Jiquidi îl înţelege pe Cicikov, personajul lui Gogol din *Suflete moarte*, ca demon sau individ practic. Prin el îşi defineşte propria îndrăcire: „Eu sunt un om profund şi genial practic, adică nu pun la cale decât crime ideologice, crime şi efracţiuni în numele unor gânduri ultime, totale, şi nu... mărunte asasinate într-un parc..."

Despre Mârzea, „diavolul nostru de serviciu", farsorul, escrocul, impostorul, mituitorul justiţiei, Jiquidi spune că a devenit, se pare, din călău – victimă a fostei victime Bizoniu.

Dumitraşcu se consideră salvat de Gabriela şi scăpat de Mârzea, un „redutabil oportunist" care îi intuise condiţia ţărănească. Mortul Hergot (Herr Got, trimitere la *Got ist tod*), mort din amabilitate pentru compasivul „snob" Callimachi, se întoarce într-o vizită la prinţ.

Mârzea „îşi continuă pur şi simplu jocul, farsa", doar pare „pilotat" de „nătângul" Bizoniu. Farsa actuală este greu de înţeles, ce trebuie să se înţeleagă este faptul că „nu există călăi şi victime". Şi pentru Cecilia, Mârzea, realizând „o capodoperă a farsei", este un diavol capabil să se prefacă credincios, convertit, iubitor al binelui, în timp ce pentru preotul Bizoniu el este „inteligent", dar credul. Cecilia se teme de „păcatul superbiei, al semeţiei persoanei".

Mârzea se desparte de Bizoniu care, crede el, ia utopia drept realitate, şi se ascunde în *Midi de la France* (Clérmond-Ferrand, Valade, Roque), unde sunt mulţi stalinişti, troţkişti, maoişti. De acolo el trimite Ceciliei mesaje încrezătoare în vindecarea de ratare şi atingerea genialităţii. La Cluj, Mârzea va fi uitat, iar Bizoniu se va alătura monseniorului martir greco-catolic Vladimir Ghika. Cecilia va intra şi ea într-un grup religios care îngrijeşte copii handicapaţi în Franţa.

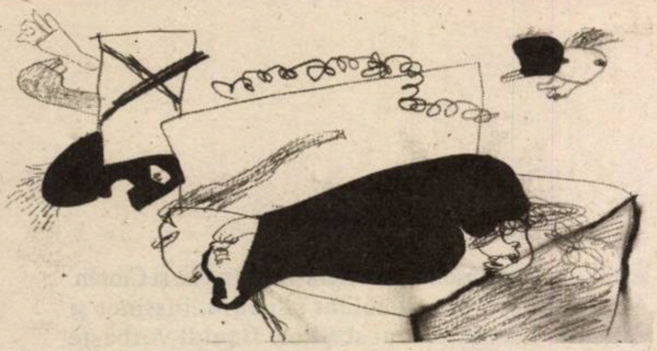
Bizoniu va fi împuşcat. Mârzea, suspectat şi arestat câteva luni în Franţa, nu este găsit vinovat. Mârzea declară că împuşcarea lui Bizoniu este o farsă care nu-i aparţine. Nici în acest caz nu se descoperă asasinul. Cecilia, pentru unii fiind asasinul prezumtiv al preotului, înfiinţează, cu fonduri de la Mârzea, un aşezământ pe lângă mormântul lui Bizoniu. Acesta ajunge un fel de legendă, spre prosperitatea aşezămintelor de caritate din România şi Franţa.

În epilog, la Cluj, toamna, pe o vreme ploioasă, naratorul reia ideea realităţii abisale. Callimachi îl primeşte pe Hergot. Prinţul ştie că Ovidiu Martinetti a murit la Padova sau la Bologna, iar Nadia a fost salvată de la sinucidere. Hergot ştie că Jiquidi s-a „înhăitat" cu Mârzea şi Bizoniu. Jiquidi îi scrisese lui Dumitraşcu că nu poate nici îmbătrâni, nici să se sinucidă, poate doar să imite pe bătrâni. Jiquidi se numeşte „Pervers şi pervertit, slugă la orice stăpân, curvă a tuturor imperiilor..." El crede că diavolul nu se opune binelui şi Fiinţei, Viului. „Voi muri, deci şi... voi intra în toamnă.", notează Jiquidi, sfârşindu-şi scrisoarea, ca şi tânărul Graţian Porumb, cu „Adio". Callimachi simte „miros de fum". Are, prin urmare, impresia, că a fost prezent diavolul însuşi.

La elementele intertextuale amintite pe parcurs, ataşez trimiterile literare, ficţionale, la Balzac, numit aici „unul dintre cei mai mari seniori ai romanului" (în pofida faptului că este refuzat „realismul, naturalismul care ne înconjoară astăzi"), provincia lui H. Hesse, scrisoarea lui Graţian ascunsă de Mârzea ca replică la celebra piesă *O scrisoare pierdută* a lui I. L. Caragiale.

E momentul să notez că, împotriva evidenţelor susţinute anterior în tetralogie, Breban s-a gândit şi la caricaturistul Jiquidi, pentru că semnele prezenţei lui I. L. Caragiale în roman sunt intens marcate. Mi s-a părut izbitoare o asociaţie propusă de criticul de artă şi esteticianul Victor Ieronim Stoichiţă într-un articol, *Ecuaţia Jiquidi/Caragiale – sau (pe scurt despre) momentul din moment*, în „Dilema", nr. 225, 1997. El remarcă „operaţia de demonizare săvârşită de Jiquidi". Caricaturistul Jiquidi, mai notează aici autorul articolului, „sugerează o echivalenţă între narator şi autor". Dacă nu o echivalenţă, la Breban există cel puţin o deplină familiaritate.

Marian Victor BUCIU



Ei erau entomologii, noi, insectele. Trăiam în laboratorul lor, zburdând inocent sub lupele lor invizibile. Îşi exersau pe noi suprema formă a dispreţului: ne supravegheau.

Eu şi **dosarul meu**

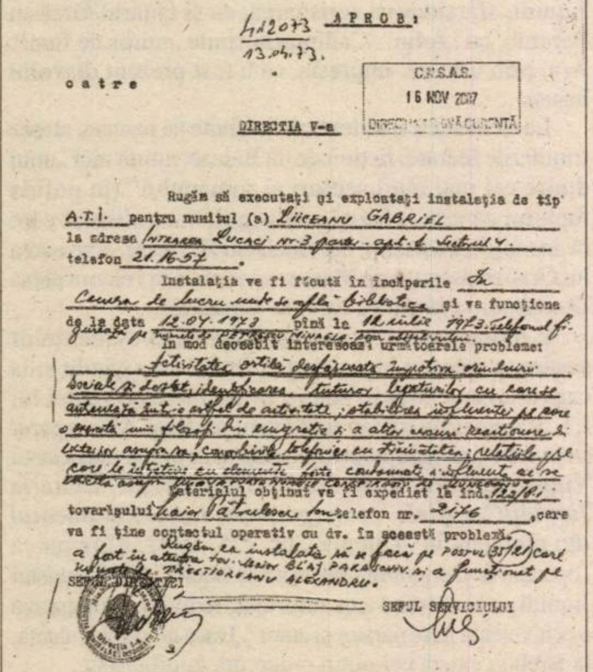
(urmare din pag. 3)

„ACŢIUNEA", se pare, este deosebit de grea şi, după cum s-a putut observa, plină de riscuri şi pericole pentru cei direct angajaţi în ea. Eroul rămâne, oricum, spărgătorul uşii, numit tot timpul în rapoarte „cel care deschide uşa". De aceea, conştient de dificultatea operaţiunii, tov. maior Pătrulescu, pe lângă faptul că dirijează totul în persoană, aflându-se în permanenţă pe teren şi în miezul evenimentelor, a discutat în amănunt „planul de acţiune" şi cu „şefii de colective" ai celor care vor fi aruncaţi în luptă, pentru a-i instrui şi a fi siguri că îşi cunosc misiunea. Aceştia sunt: „Maior Bănuleasa, Maior Simion şi Maior Ruxandru",

Zece contra unu. Cu ce-am greşit, tovarăşi?

Aşadar, *zece oameni* cel puţin sunt mobilizaţi pentru un tip de 29 de ani, cercetător gradul III la Institutul de Filozofie. Ce făcusem de fapt? Primisem, din Germania, o bursă universitară de trei luni („obţinută nominal prin relaţiile sale personale"). Evident, nu ajunsesem acolo trecând Dunărea înot. „Ei" îmi dăduseră, după tărăgănări de doi ani, un paşaport şi o amărâtă de viză. Mi le dăduseră cu o mână. Cu cealaltă, la întoarcere, tot „ei", care-mi dăduseră viza, îmi pregăteau primirea pe care am văzut-o. Îmi violau domiciliul, îmi ascultau telefonul, mă „filau" cu săptămânile, îşi băgau informatori în anturajul meu, îmi deschideau scrisorile, îmi perchiziţionau în absenţă casa, îmi făceau poze inocente pe care le lipeau apoi – ca eventuale „probe"! – în dosar.

Continui până azi să cred că, atunci când câte unul ca mine pleca din ţară şi revenea, se transforma pentru ei într-o mină de aur. Prin alde noi se justificau „ei", deveneau importanţi, aveau de lucru. *Pentru a putea exista ei*, cu gradele lor, cu lefurile lor, cu privilegiile şi puterea lor, trebuiau să existe nişte prăpădiţi ca mine, stigmatizabili – aşa cum scrie în adresa Direcţiei I către Direcţia V din 13.04.73 – pentru „activitate ostilă desfăşurată împotriva orânduirii sociale şi de stat". Iar „activitatea" asta „ostilă", dacă stau să mă gândesc bine, se rezuma, în perioada aceea, la lecturi în biblioteci pentru lucrarea de doctorat despre tragic şi la seminarii private cu Noica pe dialogurile de tinereţe ale lui Platon. E drept, mai comiteam uneori şi crima de a le scrie celor câtiva prieteni (apriori „elemente duşmănoase") pe care mi-i făcusem în lunile petrecute în Germania şi care se purtaseră admirabil cu mine. Scrisorile acestea, fotocopiate, se aflau desigur, toate, în dosar. (3. XI. 1971: „... se va preda Direcţiei a IX-a proba scrisului, deoarece obiectivul obişnuieşte să expedieze scrisori fără a-şi indica numele şi adresa.")



MINISTERUL DE INTERNE
DIRECTIA I
Nr. 123/Bi/00108639 12 APR 1973
Din 11.04.1973

STRICT SECRET
Exemplar Nr. unic

APROB: 4x2073 13.04.73.

catre

DIRECTIA V-a

C.N.S.A.S. 16 NOV 2007 DIRECŢIA [illegible]

Rugăm să executaţi şi exploataţi instalaţia de tip A.T.I. pentru numitul (a) LIICEANU GABRIEL la adresa Intrarea Lucaci nr. 3 parter, apt. 1 Sectorul 4. telefon 21.16.57.

Instalaţia va fi făcută în încăperile în camera de lucru unde se află biblioteca şi va funcţiona de la data 12.04.1973 pînă la 12 iulie 1973. Telefonul [illegible]

In mod deosebit interesează următoarele probleme: activitatea ostilă desfăşurată împotriva orânduirii sociale şi de stat, identificarea tuturor legăturilor cu care acţionează într-o astfel de activitate; stabilirea influenţei pe care o exercită unii filozofi din emigraţie şi a altor [illegible] reacţionare din exterior asupra sa; combinaţii telefonice cu [illegible]; relaţiile pe care le întreţine cu elemente foste condamnate şi influenţa ce [illegible]

Materialul obţinut va fi expediat la ind. 123/Bi tovarăşului Maior Pătrulescu, telefon nr. 2176, care va ţine contactul operativ cu dv. în această problemă.

Rugăm ca instalaţia să se facă pe postul (31/21) care a fost în atenţia tov. Maior Blaj Paraschiv şi a funcţionat pe [illegible] Prectiorianu Alexandru.

SEFUL DIRECTIEI   SEFUL SERVICIULUI

Dublul din dosar. Bun pentru condamnare

Aşa am trăit din 1971 până în 1989. Aveam două vieţi. Aparent, cea din dosar, despre care nu ştiam nimic, o copia pe cea reală. În fapt, ea era răstălmăcirea propriei mele vieţi şi era îndreptată împotriva ei. Această a doua viaţă mă însoţea din umbră – de fapt, *era* umbra mea – mimându-mi, schimonosite, gesturile din viaţa reală. Şi, încet-încet, ea era pregătită s-o înlocuiască pe cea reală. Îi înregistra şi-i reproducea acesteia celulele, dar deturnându-le după logica ei. Era viaţa dintr-un trup atins de cancer şi care, la un simplu semn, aştepta să-mi devoreze trupul şi viaţa reale. Securitatea construise replica mea canceroasă, îşi întinsese tentaculele ei metastazice în toate cotloanele fiinţei mele şi aştepta, în orice clipă, să-mi înlocuiască trupul sănătos prin făcătura lor, prin trupul lor tumoral, pe care-l construiseră paranoic şi cu migală, ani şi ani la rând, într-un dosar. Acolo era el, trupul meu, pus la conservat sub sigla „activitate ostilă desfăşurată împotriva orânduirii sociale şi de stat". Când ar fi decis că a venit momentul ca noul trup să intre în lume, el ar fi fost scos de acolo şi instalat în noua lui casă: la închisoare.

Îngrozitor era, citindu-mi dosarul, să constat că nişte conaţionali, nişte „fraţi români", ne tratau nu ca pe nişte străini, ci ca şi cum am fi aparţinut altei specii biologice, oricând exterminabilă, inferioară celei din care făceau ei parte. Ei erau entomologii, noi, insectele. Trăiam în laboratorul lor, zburdând inocent sub lupele lor invizibile. Îşi exersau pe noi suprema formă a dispreţului: ne supravegheau fără să ne lase să bănuim ce cote atinsese supravegherea lor. Anomalia acestei lumi în care am trăit patruzeci şi cinci de ani a fost că lichelele, frustraţii şi incompetenţii ajunseseră să-i controleze, în toate detaliile vieţii lor, pe cei care le erau, din toate punctele de vedere, superiori.

Interesant este că artizanii acestei alte vieţi au rămas mereu în umbră. Şi-au păstrat misterul de păianjeni care-şi ţes pânza în întuneric. Întâlnirea dintre mine şi ei – planificată la un moment dat după cum rezultă din dosar (îşi propuseseră să mă „convoace" la sediu, să vadă cu ochii lor ce fel de animal sunt), dar anulată în pasul următor – n-a avut loc niciodată. Au rămas prezenţe spectrale şi au evitat astfel riscul de a mă face să-mi manifest sila spontan şi fiziologic. Pesemne că, văzându-i, aş fi vărsat, cerându-mi apoi scuze.

Intră în scenă turnătorul. Atmosfera se înviorează

Dacă pentru spionarea vieţii mele private, pentru înregistrarea „contactelor" mele cu străinii şi pentru alte sordideţuri pe care le puneau la cale le ajungeau forţele proprii, pentru „devierile ideologice" nu le ajungeau specialiştii de la Direcţia a VIII-a, spărgătorii de locuinţe şi instalatorii de tehnici de ascultare. Trebuiau să recurgă la „colaboratori externi", la specialişti în ideologie, la tovarăşi cu înaltă calificare, la spărgători de creiere, la cei apţi să scoată la lumină ceea ce se ascundea, insidios şi „duşmănos", acolo. Iar aceştia de unde puteau fi luaţi, dacă nu dintre colegii mei de serviciu? Infiltrate serios, mai toate instituţiile ideologice erau, dacă nu filiale directe ale Securităţii, ajutoare de nădejde ale ei. Acolo, jumătate dintre membrii Institutului turna cealaltă jumătate, iar membrii primei jumătăţi se turnau de asemenea între ei.

Dintre colegii mei, aşadar, trebuiau recoltaţi experţii care urmau să le furnizeze probele de dosar. Şi s-au orientat către un „specialist în ateism", care era totodată şi redactor-şef adjunct al *Revistei de filozofie*. I-au dat un nume de cod, *Marian*, şi i-au cerut să se pună pe treabă. (Mai existau şi alţii – *Cristian*, *Adrian* etc. –, dar pe „Marian" l-am identificat cel mai uşor.) Din clipa aceea, dosarul meu capătă un ritm, o variaţie şi o vibraţie.

Informatorul, în raport cu angajaţii direcţi ai Securităţii, este oarecum un alogen. Dar metisajul lor, cuplul pe care ei îl formează, are vervă: unul „de-ai noştri" devine şi unul „de-ai lor". El împrumută de la „ei" o bucăţică din mantia de întuneric şi mister în care aceştia se înfăşoară şi, odată cu ea, privilegii, ceva bani şi o spoială de putere care îl face pe turnător să juiseze în taină. (Dar totodată să şi sufere că puterea lui nu e omologată şi că victima nu ştie în ce grad, de-acum, traseul vieţii ei depinde de bunul lui plac.)

Câtă culoare aduce cu sine în peisaj turnătorul! În timp ce securistul e monolitic, coerent şi plicticos, informatorul e dublu, e viu, joacă la două capete, se preface, e actor şi introduce – tocmai prin dubla lui conştiinţă – elementul dramatic în joc. În timp ce securistul stă retras în noapte, informatorul se ascunde doar o parte din zi, în cealaltă aflându-se în lumină şi mişcându-se zglobiu printre noi. Pentru a-şi compensa porcăriile pe care le face în culise, pe scenă e amabil, spune bancuri şi-ţi sare în ajutor. Tocmai ideea că trebuie să adoarmă orice suspiciune şi că ceva din comportamentul lui l-ar face să se trădeze îl obligă să supraliciteze, să fie mereu „băiat bun". De aceea, apariţia lui de contorsionist înviorează considerabil atmosfera.

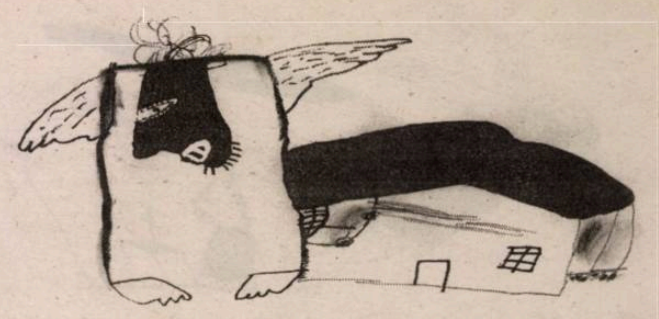
Şi decorul se schimbă. Se iese din acelaşi birou mohorât al Direcţiei I în care „serviciile" schimbă între ele rapoarte şi informări sau cer şi dau aprobări. Întâlnirea ofiţerului cu sursa se face fie „la domiciliul sursei" fie în diferite locuinţe conspirative. Una dintre întâlnirile ofiţerului cu „Marian" are loc, de pildă, în 10 ianuarie 1976 la „casa Mioriţa".

De-acum, odată cu intrarea „sursei" în scenă, informaţiile obţinute prin „tehnica operativă" (TO) – de la ascultări telefonice la note informative privind viaţa mea privată – se împletesc şi se îmbogăţesc cu chei interpretative ale „gândirii mele filozofice". Una, evident, idealistă, iraţională, dezangajată – pe scurt, *duşmănoasă*. Aceste note informative, interpretări vulgare, prosteşti şi otrăvite ale unor texte pur culturale, ar fi urmat să joace rol de expertiză şi să stea la baza acuzării mele într-un viitor proces politic. La o simplă înăsprire a liniei Partidului, după un discurs al Primului Secretar în care s-ar fi cerut „sporirea vigilenţei", pe baza lor aş fi obţinut lesne o condamnare. Verdictul exista deja în dosar în primele file: „activitate ostilă desfăşurată împotriva orânduirii sociale şi de stat". Acum, cu textele informatorului Marian şi ale celorlalţi, li se furnizaseră probele. Istoria a fost însă clementă cu mine. Pe baza lor, s-au mulţumit să mă dea afară de la Institutul de Filozofie.

„Informatorul Marian". Păţaniile comentatorului aristotelic David Armeanul

Rapoartele informatorului Marian privesc atât textele publicate, cât şi pe cele care aşteptau să fie. În cazul primei categorii, operaţiunea informatorului se reduce la un denunţ postfactual şi, în contextul în care volumele, în vederea publicării, trecuseră deja prin cenzura comunistă, denunţul are un aer aparent absurd. La fel ca şi în cazul ieşirii din ţară cu o bursă: dacă fusesem în prealabil considerat apt să primesc o viză, la ce bun apoi să fiu cercetat ani la rând pentru crima de a fi venit în contact cu cetăţeni străini? Ca şi cum în Germania puteam să vin în contact cu altceva! Dar logica mea de acum, şi logica în general, nu era şi logica lor.

Neşansa lui David a fost că, la cincisprezece secole după ce murise, întâlnindu-se cu „informatorul Marian", alias redactor-şef adjunct al *Revistei de filozofie*, a intrat pe mâna Securităţii.



d o c u m e n t

C.S.S. DIRECŢIA I
SERVICIUL II. BIR. II

Strict Secret
Exemplar unic

122/P.I/00122608.
28 octombrie 1971
Post. 39/21.

2372-cu trimitere la cartoteca 21. fi. 31 vol 21

SE APROBĂ,

C.N.S.A.S.
16 NOV 2007
DIRECŢIA ARHIVĂ CURENTĂ

PLAN DE MĂSURI

privind introducerea instalaţiei de tip i.T.x prin pătrundere la domiciliul numitului LIICEANU GABRIEL.

Din studiul făcut la faţa locului de specialiştii Dir. a III-a, s-a ajuns la concluzia că sunt posibilităţi şi introducerea instalaţiei de tip. i.c.o.

Pentru a asigura interceptarea discuţiilor Dir. a II-a s-a ajuns la concluzia că pentru reuşita acţiunii, ce de a se face pătrunderea decât în apartamentul celui în cauză şi întreaga operaţiune - inclusiv decuierea uşii - va dura cinci 4 ore.

Astfel între orele 10=14,00 în ziua de 29 oct. 1971, vor fi luate următoarele măsuri şt. a se asigura reuşita operaţiei pe tot timpul cât se lucrează în apartamentul nr. 3 şi Dir. Ş. Intrarea Ducasei nr. 3, proprietatea persoanei a obiectivului

1/- Prin conducerea Sectiei VIII a Miliţiei familia MAXIM, de la acelaşi etaj, respectiv apt. nr. 2 de la parter, a fost invitată la sediul miliţiei pentru orele 10,00 a.m. de mâine pentru a se ocupa de mâine până la orele 14,00. Cele 2 femei din familia MAXIM, sunt din Craiova, iar cu serviciu. Aici au venit în cam

- 3 -

Pentru realizarea acestor sarcini, vor fi luate următoarele măsuri mai principale:

I/ Dirijarea informatorilor „CRISTIAN", „BARBU" şi „MARIAN" în legătura personală, pentru a stabili poziţia şi atitudinea, legăturile şi eforturile sale cu caracter politic, relaţiile cu cetăţeni străini şi caracterul lor.

Răspunde: Maior Pătulescu Ion

2/ Pentru o mai temeinică cunoaştere a activităţii lui LIICEANU GABRIEL, va fi folosit cu informator fostul prieten stabilit în relaţii mai apropiate cu el, care-i poate pătrunde în intimitate şi să-i cunoască poziţia duşmănoasă.

Termen: 20. ianuarie 1972.
Execută: Maior Pătulescu Ion.

C.N.S.A.S.
16 NOV 2007
DIRECŢIA ARHIVĂ CURENTĂ

3/ Se va coopera cu Direcţia a III-a în scopul stabilirii naturii relaţiilor cu BRUNEL WALTER şi ataşatul cultural al ambasadei R.F.a Germaniei la Bucureşti.

Termen.
Execută: Maior Pătulescu Ion

4/ Pentru a stabili conţinutul discuţiilor pe care le poartă cu legăturile sale, atitudinea şi conduita după înapoierea în ţară, care-i sunt concepţiile filozofice şi influenţa pe care o exercită asupra unor filozofi tineri şi dacă Dir. R.F.a Germaniei are vreo sarcină informativă, vor fi judicios exploatate mijloacele tehnice instalate recent la locuinţa

Termen 10 ianuarie 1972

5/ Se va continua urmărirea controlului secret al frontierei poştale interne şi externe pe adresele de la domiciliul său, al părinţilor, locul de muncă şi se va pune la Dir. a IX-a proba recunoaşterii, deoarece obişnuieşte să expedieze scrisori fără a-şi indica numele şi adresa.

Termen. 31 dec. 1971 -

6/ Dacă în decursul desfăşurării acţiunii vom stabili că la domiciliu deţine lucrări filozofice sau alte scrieri cu conţinut duşmănos, vom lua măsura efectuării unei percheziţii domiciliare secrete.

Răspunde: Maior Pătulescu Ion

Adorabil este raportul „sursei Marian" referitor la o carte pe care o depusesem spre publicare la Editura Academiei. Ea se numea *Introducere în filozofie*, fusese scrisă în secolul al V-lea d.Chr. şi aparţinea ultimului comentator grec aristotelic, numit David Armeanul. Volumul reprezenta de fapt un manual de filozofie, important în măsura în care ne dădea o idee despre ce devenise aristotelismul la zece secole după apariţia lui. Textul lui David, pe care îl însoţisem cu un amplu studiu introductiv, avea o valoare strict istorico-filozofică. Era interesant, aşa mi se părea mie cel puţin, că prima limbă modernă în care ar fi existat o traducere a textului elin ar fi fost româna. Existau toate motivele ca autorul traducerii şi al studiului să întrunească sufragiile breslei. Dar nu aici şi nu atunci. Neşansa lui David a fost că, la cincisprezece secole după ce murise, întâlnindu-se cu „informatorul Marian", alias redactor-şef adjunct al *Revistei de filozofie*, a intrat pe mâna Securităţii.

Sărmanul David! Reprezenta el vreun pericol pentru statul socialist român? Implicaţiile „ideologice" – atât ale textului grec, cât şi ale prefeţei – erau nule. Şi totuşi, din nota lui „Marian", aflăm că David este un călugăr din Evul Mediu timpuriu, „mai evoluat", ce-i drept, dar „lipsit de o orientare materialistă". Drept care publicarea textului său (lucrasem la traducere peste un an) „nu este sub nici un motiv oportună". Ea „ar fi sinonimă cu publicarea unui studiu despre alchimie sau alte texte mistice inutile", care şi-ar putea găsi perfect locul „în orice manual de istorie bisericească". În plus, prefaţa mea era denunţată ca „nihilistă"(?!) şi plină de confuzii metodologice.

Nota ajunge la tov. lt. colonel Dumitrescu C. Acesta o însoţeşte cu o *Nota bene* în care se precizează că autorul traducerii şi al prefeţei a fost deja „semnalat ca adept al unor concepţii străine şi opuse socialismului", având şi „relaţii suspecte cu cetăţeni străini". Se propune pe loc „semnalarea aspectelor din prezenta notă directorului Editurii Academiei, pentru a lua măsuri corespunzătoare de prevenire a editării unei astfel de lucrări din care unele au fost respinse însă unele au fost publicate" (sic!).

Nota lui „Marian" şi comentariul tov. lt. colonel Dumitrescu, datate 1 martie 1975, au drept urmare o sesizare a Direcţiei I, făcută pe 25 martie 1975, către Inspectoratul Municipiului Bucureşti – Securitate: „Vă trimitem alăturat o notă informativă despre Liiceanu Gabriel... În legătură cu lucrarea tradusă de acesta, David Armeanul, am semnalat tov. Busuioceanu, directorul Editurii Academiei R.S.R., de a o avea în atenţie, pentru a preveni introducerea unor concepţii împotriva orânduirii socialiste." David Armeanul, comentator aristotelic din secolul V, promotor al „unor concepţii împotriva orânduirii socialiste"! Şi asta în 1975, nu în 1950. Semnează un general maior – Dumitru Borsan – şi un locotenent colonel – Nicolae Mihai.

Gata! Prin două pagini scrise în câteva zeci de minute mi se îngropau sutele de ore investite într-un text grec netradus vreodată, a cărui copie o obţinusem cu greu de la Biblioteca Naţională din Paris. În plus, David făcea încă o dată dovada, în măsura în care intrase, subversiv şi mistic cum era, în sfera preocupărilor mele, că sunt adeptul unor „concepţii opuse socialismului".

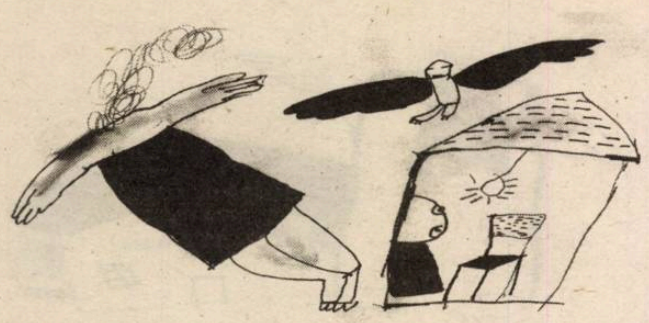
Ironia istoriei sau cum poate fostul meu turnător să ajungă acţionar Humanitas

Informatorul Marian stă într-un bloc pe Calea Moşilor. Ştiu asta pentru că, acum optsprezece ani, când am preluat conducerea Editurii Politice pentru a o transforma în Humanitas, el era redactorul-şef al editurii. L-am găsit deci acolo. Ca să nu se simtă persecutat după Revoluţie, l-am păstrat în post vreme de încă un an. Îl luam în fiecare zi, în drum, cu maşina şi mergeam împreună la Casa Scânteii. Evident, eu nu ştiam cine e el, de vreme ce dosarul aveam să mi-l văd şaisprezece ani mai târziu. Adică nu ştiam că fusese unul dintre turnătorii mei şi ai lui Noica, în al cărui dosar l-am redescoperit. Dar cred că nu se simţea bine deloc. De fapt cred că nu înţelegea nimic. Nici nu trecuseră bine doi ani de când, în cabinetul lui de redactor-şef de la Editura Politică, îmi recomandase, ca umil traducător al lui Heidegger ce mă aflam, să schimb ordinea capitolelor din volumul *Repere pe drumul gândirii*, propus Editurii spre publicare, şi să mut primul capitol, intitulat *Fenomenologie şi teologie*, la coada volumului, „ca să nu-nceapă volumul cu ceva religios". Mă primise cu portretul lui Ceauşescu pe birou, înrămat în aşa fel că ai fi zis că îşi pusese acolo nevasta sau copilul.

Iar acum? Ce batjocură a Istoriei! Fostul „obiectiv" care eram, pentru care livrase Securităţii probele irefutabile ale vinovăţiei ideologice, devenise directorul său cu care, culmea!, mai şi trebuia să meargă zilnic la serviciu. Stătea înghesuit acolo, pe bancheta din spate, alături de el, respirându-i mirosul şi prefirându-şi amintirile propriilor turnătorii. Să existe totuşi un Dumnezeu?, s-o fi întrebat de pe bancheta lui din maşină ateistul de serviciu al Securităţii. Puţin probabil. Dar cum dracului de s-a întâmplat una ca asta?

Un an, zi de zi, a trebuit să-ndure chinul şi umilinţa politeţii mele. Sau poate nici nu le-a-ndurat. Poate avea sufletul învelit în toval. S-a pensionat apoi, nu înainte de a deveni acţionar la proaspăt privatizata Editură Humanitas. Ceea ce este, la cei aproape 80 de ani ai săi, până în ziua de azi. Nu ştiu dacă Securitatea, în afară de notele informative plătite la bucată, i-a dat şi vreo pensie. Dacă nu, iată, l-am ajutat eu s-o ia sub formă de dividende. Prieteni, viaţa e frumoasă! Mai ales în România.

Gabriel LIICEANU



istorie literară

Poliglotul literat

Descins brusc la Iași, tînărul Hasdeu a știut să se impună; peste numai cîțiva ani, era în România o figură notorie, intens mediatizată.

ALĂTURI de Odobescu, altă ciudată permanență în manualele școlare o reprezintă Hasdeu. Opera sa literară justifică cu greu asemenea poziție. Declarat oficial „geniu" încă de la vîrsta de 38 de ani (hilara scenă se petrecea în Parlamentul României), Hasdeu s-a strecurat în literatura română asemenea lui Odobescu, cu care formează de altfel un tandem de perfectă simetrie – doi savanți amatori, considerați mari scriitori de către contemporanii lor și rămași în această condiție chiar și un secol mai tîrziu, printr-un soi de inerție culturală specific românească. Deși seamănă în toate cu Odobescu, colegul său de Academie și de Universitate, Hasdeu – spre deosebire de răzgîiatul fiu al generalului – poseda realmente o construcție mentală genialoidă; dacă Odobescu a avut doar talent și abilitate, Hasdeu avea, în plus, scînteia care produce asocierile fulgurante, scînteie ce lui Odobescu i-a lipsit. Oricum, amîndoi au avut o substanță comună, o carieră comună și au beneficiat de șansă postumă asemănătoare.

Hasdeu vine pe neașteptate în Moldova la vîrsta de 20 de ani și va rămîne în România pînă la moarte. Ce a făcut viitorul scriitor pînă la vîrsta de 20 de ani – nimeni la noi în țară n-a știut vreodată cu precizie. Eroul a trasat cu abilitate în jurul întunecatei perioade a începuturilor sale tot felul de legende strălucite și interesate, care de care mai auto-măgulitoare, care de care mai neverificabilă. Descins brusc la Iași, tînărul Hasdeu a știut să se impună; peste numai cîțiva ani, era în România o figură notorie, intens mediatizată: profesor universitar fără să fi terminat el însuși nici o facultate și membru al Academiei Române, instituție unde, în ochii literaților, trecea drept mare savant, iar în cei ai filologilor și istoricilor – mare scriitor. Exact ca Odobescu! „Metecul" pogorît din cer la Iași ajunsese la 33 de ani marea figură națională a momentului. O evidentă impostură se află la baza sintagmei „Hasdeu – mare scriitor", ca și a celei de „Hasdeu – mare savant": era rezultatul unei operațiuni de marketing intelectual, întreprinsă de un regizor care avea cu adevărat geniu, dar ca regizor.

Renumele de mare literat al lui Hasdeu se bazează pe un spectacol atent pus în scenă de autorul însuși, care a înțeles imediat în ce țară nimerise și a procedat în consecință. Pentru început, și-a inventat o identitate strălucită, din care jumătate ori trei sferturi era fantezie, dar care, în ansamblu, îi lăsa pe toți cu gura căscată de admirație. *Éblouir les Moldaves* – pare să fi fost comandamentul hasdeian suprem, în slujba căruia și-a pus toată energia.

Prim pas esențial – Hasdeu face un caz enorm de originea sa princiară, de strălucita familie de domnitor din care ar descinde în mod direct; gîdilînd snobismul instinctiv al intelectualilor, junele de 20 de ani se prezenta tuturor drept prinț din tată-n fiu; a avut însă înțelepciunea de a se înfățișa ca un „prinț popular", un „prinț roșu": demagogia liberală revărsată din belșug de Hasdeu imediat după fixarea lui în Moldova a umplut sute de pagini de revistă. Ce putea fi mai simpatic și mai atractiv decît un os de Domn, pretendent legitim la tronul Moldovei (e greu de presupus ca, la 1858, prin capul lui Hasdeu să nu fi trecut și un asemenea gînd!), dar care, iată, era în același timp democrat convins, prinț ce ține cu poporul.

Urmașul de Domn, căzut ca din cer în lumea mediocră a Iașului, avea însă sumedenie de alte săgeți în tolbă: s-a auto-prezentat de la început drept poliglotul absolut al țării, singurul român cunoscător al unui număr incalculabil de limbi străine. Într-unul din primele texte publicate în revista sa *Foaea de storiă română* (1859), Hasdeu declara că știe perfect: elina, latina, toate limbile și dialectele slave (sic!), precum și franceza, engleza, spaniola, italiana și germana. Asta la 21 de ani! Viitorul scriitor înțelesese imediat că, în mediul intelectual românesc, enunțarea unei enormități stîrnește mai degrabă perplexitate admirativă decît dorință de a verifica exactitatea afirmației. Înzestrat evident cu un neobișnuit talent poliglosic (fortificat de varietatea mediilor lingvistice prin care trecuse), Hasdeu ștergea – dintr-o singură mișcare grațioasă - frontiera dintre cunoașterea aproximativă a unei limbi și cunoașterea ei reală: tot n-avea cine să-l verifice în România!

A treia componentă a aceleiași acțiuni concertate a reprezentat-o exhibiția bibliografică. De la primele scrieri, autorul își îngroapă cititorul sub un munte de referințe bibliografice, în limbi cît mai puțin cunoscute (manifesta deja o preferință marcată pentru domeniul slav) și din surse pe cît de exotice, pe atît de misterioase. Afirmații dintre cele mai hazardate, științific vorbind, vor fi apărate de el întotdeauna cu un blindaj de citate în limbi străine, menit să provoace cititorului un respect terorizat. Trimiterile la arhive și la biblioteci de peste hotare unde, în afara lui, nici un alt român nu mai călcase se transformă cu timpul în specialitate brevetată.

Episodul oferirii celor 4000 de volume din biblioteca proprie unei biblioteci publice ieșene a făcut parte din aceeași strategie. „Am doar 21 de ani, am citit toate aceste 4000 de cărți, ba încă multe în plus: vi le dau acum vouă, ca să le citiți și voi" – iată mesajul lipsit de ambiguitate pe care Hasdeu îl transmitea contemporanilor uluiți.

Auto-punerea în valoare la modul hiperbolic a mers mînă-n mînă cu disprețuirea evidentă a lumii literare locale. Sosit la Iași ca personaj misterios, privit în România ca un străin de cultură enciclopedică înspăimântătoare, Hasdeu s-a simțit obligat să dea lecții românilor încă în clipa cînd punea piciorul pe pămîntul țării: el era intelectualul concomitent român și străin, cunoscătorul marilor literaturi ale lumii, cel care se apleca plin de solicitudine și asupra literaturii române. Suita articolelor lui Hasdeu pe teme culturale, culminînd cu *Mișcarea literelor în Eși* (1860), demonstra faptul că literatura română e provincială, dezactualizată, fără legătură cu Europa și, în plus, scrisă de niște mediocrități. În toate acțiunile sale perfect calculate, Hasdeu pleca de la jumătăți sau de la sferturi de adevăr, ridicate apoi la proporții de nerecunoscut; totul cu un singur scop, promovarea exaltată a propriei personalități.

După ce le arătase scriitorilor din Principate întreaga lor mediocritate, proaspătul aspirant la gloria literară va demonstra și ce înseamnă să fii intelectual multiplu, savant în diferite domenii (istorie, filologie, lingvistică, folclor), dar și poet, prozator și dramaturg. Fără complexe și fără să se îndoiască o clipă de valoarea produselor sale, el lansează concomitent poezie romantică, drame istorice în versuri, proză romantică ironică. monografii istorice. În aceste circumstanțe, procesul intentat lui în mod imprudent de oficialitate pentru „imoralitatea" nuvelei *Micuța* (1862) i-a venit lui Hasdeu ca o mănușă și l-a făcut fericit luni la rînd: în doar cîteva zile, iată-l faimos, plasat în centrul primului scandal literar din Țările Române, pus în situația de a-și face, de la bară, auto-elogiul, beneficiind de un public favorabil, ușor de transformat în admiratori. Aproape prea frumos ca să fie adevărat! Pînă la 30 de ani, se ilustrase în toate formele de literatură, ba dobîndise chiar și invidiata reputație de „autor obscen".

Istoricii literari de la noi (în general, admiratori impenitenți a ceea ce în mod curent se numește „geniul lui Hasdeu") n-au reușit să explice însă nici pînă astăzi, oricît s-au străduit, un paradox grav: cum se face că scriitorul ce se ilustrase ca poet, dramaturg și prozator de succes a încetat brusc să scrie literatură după împlinirea vîrstei de 30 de ani, adică atunci cînd majoritatea autorilor abia își încep cariera literară. În imposibilitatea de a găsi un răspuns, aproape toți au invocat, încă o dată, „geniul" autorului: cum bine se știe, geniul e prin definiție imprevizibil și inexplicabil, ca atare și renunțarea lui Hasdeu la literatură se poate atribui tot „genialității".

Mi-e teamă că lucrurile sunt ceva mai simple și mai banale: ca scriitor, Hasdeu a reprezentat un „foc de paie", adică un autor repede epuizat exact din aceleași motive care i-au adus notorietatea. Mizînd din plin pe noutatea, pe exotismul și pe aerul de mister care i-au întovărășit venirea în țară, scriitorul a stîrnit interes doar atîta vreme cît a durat și farmecul noutății lui. Imediat ce a ajuns persoană recunoscută din punct de vedere social (director al Arhivelor Statului, academician, profesor universitar), adjuvantul literar nu i-a mai fost lui Hasdeu de folos: n-a mai avut nevoie să epateze, epatase destul. Așa că a abandonat discret rolurile de poet, dramaturg și prozator. Noutatea sa ca literat se estompase pînă la dispariție. Solid instalat de acum în realitatea românească, beneficiar al unor funcții și onoruri nemăsurate, aerul său misterios-exotic se risipea încetul cu încetul. Cei mai lucizi dintre contemporani, induși la început în eroare de magnifica punere în scenă, au început să vadă în Hasdeu ceea ce el era de fapt – un poet mediocru, un savant de erudiție spectaculoasă, dar ornamentală, un individ posedînd în schimb *ego* tumefiat și agresiv. Așa că literatura hasdeiană a încetat să existe aproape de la sine, intrată de acum în concurență cu cea a lui Eminescu, Creangă sau Caragiale. Hasdeu a înțeles, de data aceasta cu intuiție într-adevăr genială, că literatura scrisă de el era complet depășită, că nu mai rima cu noua stare de spirit; și atunci a abandonat-o.

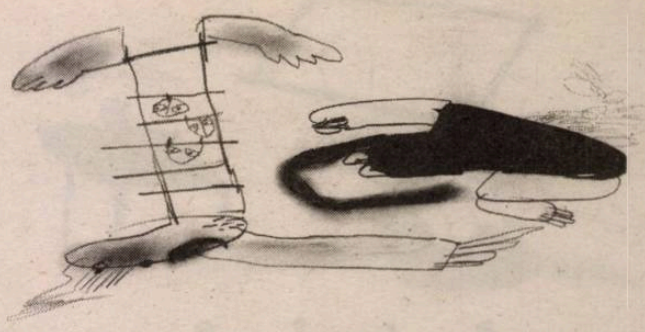
Examinată lucid, cu detașarea oferită de secolul și jumătate scurs între timp, literatura scrisă de Hasdeu surprinde astăzi prin inconsistența ei. În afara unei proze excepționale (*Micuța*), aproape nimic din ceea ce a scris autorul nu mai poate stîrni decît îngăduință binevoitoare. E drept că Hasdeu și-a elaborat literatura după o complet altă formulă decît cea utilizată pînă atunci în literele românești. Romantic integral, precum majoritatea contemporanilor săi, el n-a mai folosit deloc inspirația franceză tutelară: romantismul hasdeian are surse de-a dreptul curioase în contextul literar al deceniului 1860-1870. Scriitorul practică un romantism negru, alternat cu cel sentimental, romantism ce trimite la Schiller, Heine, ca și la acel Shakespeare tradus și imitat de germani; cultivă, în poezie și în proză, *witz*-ul tot de factură germană, dar și intens pușkinian, probabil pentru că cel mai mare romantic rus îi oferise, alături de Lermontov, primele exemple exaltante de literatură contemporană. Întors decis spre zona germanică și spre cea slavă a romantismului, tînărul scriitor român valorifica un nou atú în principala sa acțiune – acela de a scrie cu totul altfel decît autorii din jur.

Ca oricare romantic, Hasdeu a văzut poezia situată deasupra tuturor celorlalte variante ale literaturii și a aspirat constant la statutul de poet. Degeaba! Dintre formele scrisului încercate de el, poezia rămîne evident cea mai slabă. Autoprezentîndu-se drept poet de mare originalitate („*Genul imperios al inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură*", nota el cu superbie în Prefața din 1873), a dorit crearea unei poezii opuse celei contemporane, adică a unei poezii tragice. Nivelul și maniera poetică a acestei poezii de intenții novatoare rămîn însă cele ale postpașoptiștilor de jos nivel. Unele versuri au aer de pastișe nereușite după Bolintineanu, în ceea ce poetul avusese mai plat (*La Iulia, Craniul lui Mihai*).

Poezia i-a rămas, structural, străină lui Hasdeu, iar mania lui de a explica, în final, metaforele utilizate, duce de obicei la anularea întregului efort (*Frunzele, Muntele și valea, Dorul* etc.):

„Poporul ce suspină gios
E singur valea roditoare,
În care crește grîu și floare,
Bun și frumos!..."

Căutarea ostentativă a scabrosului și a detaliului repulsiv (*Complotul bubei, Odă la ciocoi, După bătălie*) se îmbină cu pamfletul politic liberal, foarte la modă atunci, dar și foarte depărtat de poezie. Unica zonă în care poetul Hasdeu aduce oarecare originalitate e cea a versurilor scrise după moartea fiicei sale Iulia, în 1888, eveniment care i-a frînt scriitorului viața: consemnare autobiografică, discurs incontinent vag ritmat, dezvăluire aproape impudică a suferinței personale, lungile poeme finale (*Așteptînd, La casa de nebuni, Dumnezeu*) capătă,



Prin structura ei profundă, *Răzvan şi Vidra* are un regim de excepţie în cadrul dramei noastre istorice.

B.P. Hasdeu

prin reflex, valoare de document uman. Dar nivelul este tot cel al unui Heliade pastişat, cel din *Anatolida*, de la apariţia căreia trecuseră cîteva decenii:

„Văzui eternitatea... De ce m-am mai întors?
De ce? Căci fiecărui e dată o solie.
Mai are pîn' la ţintă apostolatul meu.
Răbdare, şi-nainte! Cînd voi sosi la capăt,
Să cînt cu serafimii: O, Dumnezeule!"

Hasdeu intuise existenţa unui romantism tenebros, care să respingă dulcegăriile comune şi a formulat o astfel de aspiraţie de multe ori. Din păcate, resursele sale verbale întru realizarea unui asemenea deziderat se dovedeau total insuficiente. Este şi explicaţia existenţei numeroaselor „arte poetice" semnate de Hasdeu, în versuri şi proză, multiple programe şi promisiuni care n-au avut însă nici o urmare.

Mai interesantă este în schimb proza; şi aici autorul a vrut cu tot dinadinsul să inoveze, dar de cîteva ori a reuşit. Neaşteptat se prezintă proza sa istorică, ce implică adînc literatura în reconstituirea de aparenţe documentale şi riguroase. Inovaţia frapantă apare de la prima experienţă de istorie literaturizată, numită *Ioan-vodă cel Cumplit* (1865). Aparatul bibliografic, notele, citatele apar aici de dimensiuni strivitoare; dacă le-am lua în serios, ar trebui să avem o monografie unde fiecare afirmaţie să se bazeze pe surse verificate. Bineînţeles, nici vorbă de aşa ceva! Bibliografia acablantă serveşte drept pretext pentru scrierea unui uriaş poem în proză, a unei uriaşe proze poetice redactate în stil inflamat. Ca operă istorică, *Ioan-vodă cel Cumplit* pare mai degrabă o glumă literară.

Înainte de a intra în materie - în istoria Moldovei de la jumătatea secolului al XVI-lea – Hasdeu îşi înalţă în Prefaţă cîţiva ditirambi ştiinţifici, avertizîndu-l pe cititor la ce trebuie să se aştepte: *„Mai întîi de toate, în curs de mai mulţi ani îngropîndu-mă în bibliotece şi arhive străine şi naţionale, strînsei în sudoarea feţei grămezi de material, în legătură directă şi indirectă cu obiectul acestei cărticele. Apoi supusei indigesta proviziune la trei scalpeluri de artă: critică, perspectivă şi colorit"*. Dovadă cît de intens s-a documentat stau alte zeci de afirmaţii care se succed în cascadă, precum:

„Pînă la 1572 nu găsim asupra tranzacţiunilor în interiorul ţării nici un document subscris cu mîna domnească. Am văzut cu ochii noştri cel puţin vro zece mii de documente originale: vorbim dupre cîte am putut vedea" (Cap. II).

În realitate, această monografie bazată pe cel puţin zece mii de documente, după mărturia autorului, şi probabil pe alte sute de cărţi consultate, nu reprezintă altceva decît o fantezie istorică redactată în stil gîfîit şi sub formă mai degrabă poetică, o „istorie sacadată", după propria expresie a lui Hasdeu.

E foarte greu de delimitat adevărul istoric de romanţ într-o astfel de carte, mai ales că prozatorul încurcă intenţionat pistele. De multe ori, naraţiunea bazată, aparent, pe surse savante, plonjează direct în başm:

„Deodată moldovenii săriră cu răcnete la dreapta şi la stînga.
Turcii se treziră încongiuraţi ei înşişi.
Îi coprinse o panică.
Victoria fu completă.
Lupta durase numai o oră.
Toată pierderea detaşamentului moldovenesc abia trecea peste o sută de morţi.
Din turci, cei mai mulţi aşternură cîmpul, puţini scăpară cu fuga, vro două sute fură prinşi.
Ioan-vodă, privind din tabăra de lîngă Bender, aplauda pe copiii geniului său.
Să observăm că Ioan-vodă fu unicul principe român victorios pe uscat şi pe apă.
În cele două luni, fu cîştigată marea victorie de la Jilişte, fu cucerită toată
Ţara Românească, fură luate Brăila, Benderul şi Ak-kermanul.
În acele două luni pieriră, de incendiu şi de sabie, cel puţin 200.000 de
duşmani, pe cînd moldovenii nu se vede a fi pierdut peste tot nici o mie de oameni...
Trecură numai două luni de la exploziunea războiului!" (Cap. III).

Finalul cărţii devine curat final de roman: cele două iubite ale Domnului ajung una roabă în haremul Sultanului, alta soţia unui nobil polon; cei doi fii ai voievodului vor domni efemer în Muntenia şi în Moldova; capul tăiat al lui Ioan-vodă va orna, alături de cel al lui Vintilă-vodă, poarta palatului domnesc din Bucureşti. *„Voind a încheia acest registru mortuar, îmi tremură mîna"*, mărturisea istoricul-literat.

Inovatoarea formulă a lui Hasdeu de a scrie istorie (revendicarea, în Prefaţă, a moştenirii lui Bălcescu este în realitate lipsită de consistenţă) se află grevată de inabilităţi structurale: autorul extrapolează abuziv şi transformă evocarea secolului al XVI-lea în polemică pe teme contemporane; în ochii lui, Ioan-vodă ar fi fost un fel de reprezentant al poporului aflat în luptă cu boierimea. Cartea de istorie ia accente de articol politic, extras parcă din presa liberală a timpului. În registrul comicului involutar se plasează şi titlul acestei monografii: *Oameni mari ai României. Ioan-vodă cel Cumplit. Aventurile, domnia, războaiele, moartea lui; rolul său în istoria universală şi în viaţa poporului român* (1572-1574). Un iz de protocronism *avant la lettre* se degajă din multe formulări hasdeiene.

Romanul *Ursita* (1867), altă evocare istorică, optează de data asta deschis pentru literatură, fără a mai recurge la fastidioasa bibliografie; rezultatul este însă acelaşi. Mai slabă şi mai lipsită de nerv decît *Ioan-vodă cel Cumplit*, *Ursita* nu se deosebeşte însă, în structura ei, de o scriere istorică; singurele pagini interesante sunt cele în care istoricul reconstituie decorul concret al Moldovei de la începutul secolului al XVI-lea interioarele, vestimentaţia, obiceiurile, ceremoniile, limbajul; bibliografia nu se mai află expusă la vedere ci incorporată în textul romanesc. Diferenţa dintre monografie şi roman se şterge treptat, deoarece amîndouă adoptă formula hibridă a istoriei literaturizate.

Unica proză cu adevărat remarcabilă a lui Hasdeu rămîne *Micuţa* (1862), surprinzătoare capodoperă aflată la mare distanţă de tot ceea ce autorul a mai scris, în versuri sau proză. Faţă de naraţiunile romantice româneşti de pînă la 1860, nuvela impune cîteva noutăţi frapante: inspiraţia romantică germană (e primul nostru *witz* reuşit), îmbinată cu cea a prozei romantice ruse (gen *Fata căpitanului* sau alte bucăţi puşkiniene); evocarea unei atmosfere intens cosmopolite, specifice oraşelului universitar din Galiţia ori Saxonia, atmosferă inedită în proza noastră; dar, mai presus de toate, arta dialogului, afişarea unui limbaj de mare naturalitate, produs în diferite idiomuri şi mereu cu funcţie comică. Prin *Micuţa*, Hasdeu face cu adevărat figură de scriitor sosit din altă lume.

Structura textului adună numeroase ingrediente romantice: caietul găsit, finalul nuvelei scris de altă mînă, scrisori schimbate între personaje, versuri intercalate în corpul prozei etc. Dincolo de intriga sentimental-ironică, prozatorul nu cedează în nici un fel clişeului romantic: eroul principal, Ghiţă Tăciune, unic român într-un mediu studenţesc germanic, e cinic şi calculat, nu crede în nimic şi cu atît mai puţin în dragoste, seduce o fată lipsită de experienţă etc.; se sinucide apoi din plictiseală, într-o anticipare a „actului gratuit" din secolul următor. Epilogul nu e nici dramatic, nici sentimental – totul se termină într-o atmosferă sordidă, de lovituri sub centură pe care personajele şi le administrează reciproc. O realitate mai degrabă tristă, banală, fără nimic înălţător.

Pe acest fond, Hasdeu compune însă o suită inspirată de tablouri în registru exclusiv comic: nuvela este de fapt o comedioară în cîteva acte. Vocaţia de dramaturg a scriitorului apare pentru prima oară cu forţă vizibilă. Replicile dialogului ţîşnesc în chip natural; comediograful extrage efecte hilariante din amestecul limbilor străine, ca şi din ironiile de natură livrescă specifice mediului universitar (luarea peste picior a filozofiei kantiene ori hegeliene, ironiile la adresa Pandectelor se combină cu citate şi aluzii la mari poeţi, precum Ovidiu, Properţiu, Dante şi Goethe, plasate în contexte bufone). *Witz*-ul de cea mai bună sursă iese triumfător.

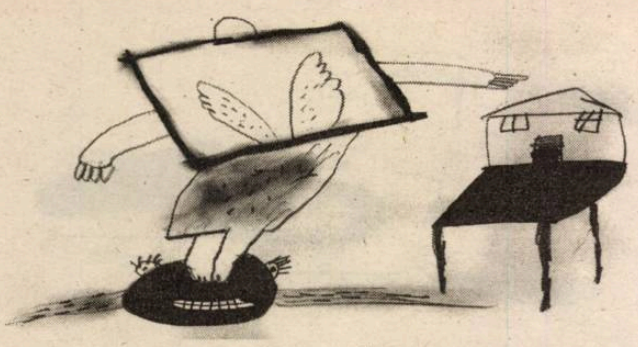
Calitatea de căpetenie a acestei reuşite bucăţi o percepem abia astăzi, după trecerea anilor: este vorba de o intuiţie verbală neobişnuită în epocă. Aceeaşi intuiţie îl făcuse pe Hasdeu să nu comită în *Ursita* nici o stridenţă neologistică; dar în *Micuţa* e ceva mai mult – fiecare personaj vorbeşte în jargonul caracterului său; termenii în limbi străine, întotdeauna cu funcţie ironică, încheagă o atmosferă; *Micuţa* pare scrisă într-o românească vorbită cu diferite accente străine, de efect savuros.

După succesul acestei nuvele atît de puţin hasdeiene ca spirit (nuvelă lipsită de patetism, de parcă ar fi fost scrisă de un romantic polonez, german sau rus încă neidentificat şi doar adaptată de tenebrosul Hasdeu), autorul va exploata încă o dată arta dialogului spontan, în comedia *Trei crai de la Răsărit din 1871*. Ca şi în *Micuţa*, subiectul e banal şi reia o schemă mult folosită în comedia românească de pînă la el, dar vioiciunea replicilor salvează ansamblul. Transformarea limbii române în jargon prin utilizarea abuzivă a diferitelor influenţe străine provoacă efecte comice, ca şi în *Micuţa*, dar de nivel inferior.

Dacă eliminăm tentativele lui Asachi ori Bolintineanu, drama românească istorică în versuri se impune odată cu *Răzvan şi Vidra*, din 1867. Apariţia ei nu va declanşa însă o serie. Pînă în primele decenii ale secolului al XX-lea, drama istorică românească în versuri a adoptat, aproape fără excepţie, tonul „excelsus", plasîndu-se în registru retoric şi valorificînd limbajul nobil. De la Alecsandri pînă la Davila ori Iorga, s-ar zice că acest registru stilistic a reprezentat condiţia obligatorie a însăşi dramei istorice. Prima piesă din serie avusese însă un regim diferit: *Răzvan şi Vidra* nu adoptă tonul solemn, nu beneficiază de largi volute retorice, iar drama devine tragedie doar în ultimele scene; pînă atunci, asistăm la o înfruntare de natură psihologică şi socială, la un amestec de Victor Hugo (*Ruy Blas*) şi Schiller (*Die Räuber*), totul într-un registru lingvistic opus celui solemn. Hasdeu valorifică arhaitatea, folclorul, expresiile populare, oralitatea; încearcă să repete în dramă ceea ce făcuse în *Ursita*, adică o reconstituire istorică verosimilă lingvistic. Piesa se petrece în secolul al XVI-lea, ca şi *Despot Vodă*, dar între cele două drame se deschide o prăpastie stilistică.

Prin structura ei profundă, *Răzvan şi Vidra* are un regim de excepţie în cadrul dramei noastre istorice. Eşuat în poezia lirică, în cele cîteva balade, ca şi în poezia cu pretenţii filozofice, Hasdeu şi-a luat revanşa asupra lui însuşi în poezia dramatică. A intuit zona unde originalitatea i se putea manifesta nestingherită şi a renunţat deliberat la o convenţie solid instalată; de aceea, lasă deoparte tonul solemn, limbajul ales, tirada kilometrică, nesfîrşitele consideraţii filozofice care grevau drama în versuri. Locul lor este luat, în *Răzvan şi Vidra*, de limbaj popular, fragmente folclorice, expresii cotidiene. Naturaleţea, spontaneitatea şi exprimarea liberă înlocuiesc teatralitatea retorică.

Mihai ZAMFIR



Într-adevăr, chiar filmam. Cu memoria. Și imaginile acelea sunt la fel de vii și acum. Nealterate de trecerea timpului.

Carnet de reporter TV

Filmatul cu memoria

TRĂIAM o adolescență întârziată. Privirea mea era nefiresc de fierbinte. Atentă ca să rețină orice detaliu. Prietena mea cea mai bună îmi știa pe de rost intensitatea privirii, și atunci spunea râzând mucalit că „filmez". Într-adevăr, chiar filmam. Cu memoria. Și imaginile acelea sunt la fel de vii și acum. Nealterate de trecerea timpului.

De fapt, „filmatul" a început mult mai devreme. Aveam probabil vreo cinci sau șase ani. În bucătăria noastră mama gătea. Era atâta tihnă și fericire în aerul cu miros de rântaș și condimente, încât aș fi vrut să nu se termine niciodată felul de mâncare pe care mama îl gătea, ca și cum ar fi oficiat un ritual doar de ea cunoscut. Și, deodată, mi s-a făcut spaimă. Mama mea o să moară, mi-am zis, ghemuită cum stăteam pe scaunul din bucătărie. Un stilet mi-a pătruns direct în inimă. Un altul în stomac. Mama mea o să moară, îmi tot repetam. Și eu trebuia să țin totul minte. Trebuia neapărat să îmi amintesc. Fiecare detaliu. În acel moment mâna mamei s-a întins înspre sticla cu zarzavat. Un amestec pe care îl descânta de una singură, după o rețetă doar de ea cunoscută. Era pus într-o sticlă de lapte cu pereți nefiresc de groși. Un fel de lentilă care transfigura realitatea. Era totuși doar celebra sticlă abandonată în sacoșă, ca să țină rând la cozile de dinainte de '89. Cine nu o știe, poate totuși face cunoștință cu ea. Se află în chiar primele cadre din filmul lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. Aducătorul de Palme d'Or.

Țin minte și acum mâna mamei plutind prin aer și apucând cu delicatețe nespusă sticla de zarzavat. Văd în amintire venele de pe mâinile ei. Filmatul cu memoria este de fapt un protest tăcut și eficient împotriva morții. Iar literatura nu este decât jurnalul de bord al acestor filmări aparent anonime și lipsite de glorie.

*

Profesoara mea de Literatură Comparată avea un nume descins direct din Coșbuc: Zamfira. Niciodată nu am văzut pe cineva care să trăiască astfel literatura scrisă de alții. Până atunci văzusem doar oameni care își trăiau propria literatură. Zamfira însă supra-viețuia chiar în inima vie și pulsatilă a literaturii. Vorbea despre ea așa cum doar credincioșii vorbesc despre dumnezeul lor în care cred cu ardoare. Gesticula larg și vorbea plimbându-se agitat dintr-o parte în cealaltă a sălii. De-a latul. În amintirea mea, Zamfira poartă tot timpul pălărie. Studenții râdeau, însă doar în secret. Niciodată de față cu ea. Pentru că urma implacabil examenul de an. Poporul studios considera nefirească o astfel de atitudine exaltata față de obiectul de studiu. Deși, la urma urmei, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, veniseră chiar ei să studieze literatură. Sau poate că nu.

Pentru că stăteam prea mult la bibliotecă, o colegă mi-a spus că, dacă mai citesc atât, „o să ajung ca Zamfira". Părea ceva de ocară. A vrut să mă jignească. Fără să vrea mi-a făcut însă un compliment.

La un curs, Zamfira a venit cu o mulțime de foi scrise de mână. Recitise în noaptea de dinainte *Faust*. Eram curioasă pentru a câta oară se petrecea lectura. N-am îndrăznit să întreb. Părea într-o transă aproape religioasă. La sfârșit și-a strâns foile și a spus în culmea încântării: „Și asta, copii, am scris azi noapte, când am recitit *Faust*. Pentru că sunt jucăriile mele și pot să mă joc cu ele cum vreau eu". Cu textele adică, o completam eu în gând, admirând-o din imediata vecinătate.

Altminteri, Zamfira nu avea simț de orientare și părea cu totul neajutorată în fața realității. Deși bătea săptămânal drumul de la București la Constanța, era mereu pe punctul de a se rătăci prin oraș. Odată s-a rătăcit de-a binelea chiar între orașe. Adică înainte de a ajunge în gara Constanța. Trenul a oprit în halta Palas. Acolo e un soi de canton minuscul, unde trenul așteaptă semnal ca să intre în gara Constanța. Zamfira nu a sesizat diferența. A coborât cu arme, bagaje și pălărie în plin câmp. Bagajul era minuscul. Armele erau hărțile religioase, pe de rost știute, niciodată încurcate, ale literaturii din mintea ei. Și în literatură Zamfira nu se rătăcea niciodată.

*

Tânără aspirantă la meseria de reporter, am însoțit o echipă care, cu aprobările necesare la bord, pătrundea în Penitenciarul de la Târgșor. Închisoare de femei în care vedete pentru presă sunt „viețașele". Cele condamnate pe viață și care, în secret, speră să fie eliberate mai repede, pentru bună purtare. Acolo am cunoscut-o pe ea. Ucigașa care își dorea să devină scriitor. Își omorâse bărbatul așa cum văzuse în filmul *Patul în flăcări*. Îndurase ani de bătăi crâncene și repetate după un orar impus de cantitatea de alcool pe care omul ei o îngurgita. Ea și fiica ei de doar câțiva ani, suportau acest regim halucinant. Într-o seară în care bărbatul i-a căzut lat în pat, doborât de băutură, a pus în aplicare ce văzuse în *Patul în flăcări*. Tocmai mâncase o bătaie ca la carte. Ea și fiica ei de nici patru ani. Așa că a turnat benzină peste patul în care dormea omul doborât de alcool și de boxul cu sacii vii în care își transformase femeia și fetița.

A aprins un chibrit și l-a lăsat să cadă în așternuturi. Atât. Acum, femeia aceasta avea aproape un sfert de veac de pușcărie. Nu semăna cu o deținută. Avea părul vopsit și purta un halat oarecare. Părea mai degrabă un administrator sârguincios al unui loc care aducea profit. Supraveghea bunul mers al lucrurilor într-un atelier de croitorie. Avea autoritate, pentru că avea vechime. Amintirile ei încingeau până la incandescență mașinile de cusut printre care se plimba aparent liniștită.

Fata ei, acum femeie în toată firea, venea cu regularitate la vorbitor. Se numea Claudia. Mama îi rostea numele cu infinită tandrețe. Și-atunci, de după gratii, din lumea ei de sârmă ghimpată și coridoare aseptice, femeia aceasta s-a gândit să facă un lucru extraordinar pentru fiica pe care o lăsase în lumea de dincolo, aproape fără apărare. S-a gândit să scrie o carte. Ca să fie iertată măcar de copilul ei pentru tot răul pe care îl făcuse. Mai voia ca lumea să spună despre ea „că este cineva". Mama Claudiei era o femeie simplă. Avea doar patru clase. Scria împiedicat. Cărțile pe care le citise le puteai număra, probabil, pe degetele de la o mână. Dar acoperise, cu text scris cu litere mărunte, două caiete. Voia să fie scriitor. Dintre toate meseriile din lumea aceasta alesese, fără să clipească, și voia să capete iertare pentru că practică literatura. Cea care pre noi ne iartă de păcatele noastre. Înainte de a deveni închisoare, în locul acela de la Târgșor a fost mânăstire. Poate că mama Claudiei se și ruga, dar scriitor voia să devină.

Am plecat de la Târgșor. În spatele mașinii noastre, porțile de fier vopsite în roșu au căzut ca o ghilotină. Cu nimic nu se compară libertatea. Am simțit asta exact în secunda în care ieșisem de-a binelea din închisoare. Noi eram liberi. Am întors capul și m-am uitat peste umăr, în urmă. Pe porțile metalice vopsite în roșu nu am mai văzut inscripția cu numele închisorii, ci pot să jur că scria cu litere enorme: „literatura care pre noi ne iartă de păcatele noastre".

*

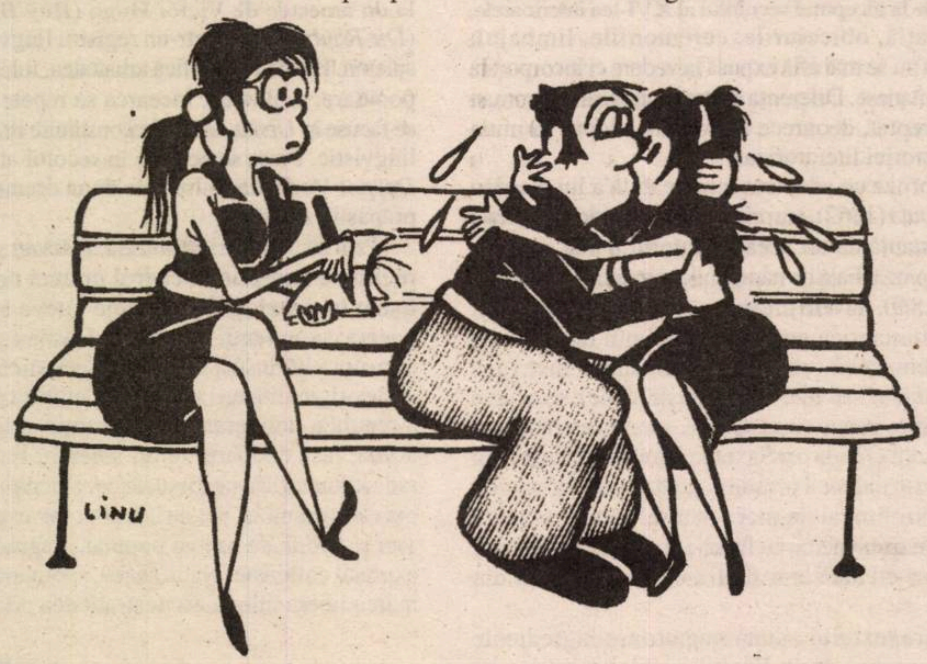
La începutul lunii februarie o știre a căzut peste mine ca un trăsnet. Poetul Cezar Ivănescu făcea greva foamei în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor. Era forma lui de protest față de „linșajul mediatic" la care era supus. Am plecat cu sufletul la gură într-acolo. Ultima oară îl văzusem în Aleea Alexandru, la Institutul Cultural Român. Vorbisem atunci despre volumul *Gherasim Luca* al lui Petre Răileanu. Era colecția „Românii din Paris" de la Oxus, pe care o publica Editura Junimea, pe care Cezar Ivănescu o conducea. Mă întrebase dacă mă interesa ediția în franceză sau cea în română.

În sala de pe Calea Victoriei, pe care o știu pe de rost, Cezar Ivănescu fuma nesfârșit. Era un moment profund solemn protestul acesta al său. Era îmbrăcat în costum, cu cămașă albă și cravată. Telefonul mobil îi suna întruna. Ziariștii unii veneau, alții plecau. Interviuri și poze. Mi-am zis că trebuia să facă un astfel de gest grav, pentru ca presa, ocupată cu ale ei, să își amintească de existența sa de mare poet de limba română.

Stătea așezat în colțul din dreapta al mesei uriașe din Sala Oglinzilor, ocupat de obicei, la evenimente, de personaje timide și discrete. Cezar Ivănescu nu era nici timid și nici discret în acea dimineață de februarie. Vocea sa răgușită se rostogolea egal peste oglinzile enorme. „Ce decizie de colaborare? Ați văzut dumneavoastră așa ceva? Eu unul nu am văzut nimic. Înțelegeți că nu au împotriva mea un capăt de ață?" Și tot repeta, din fumul care îl învăluia ca un nimb: „un capăt de ață". Din când în când se întrerupea ca să tușească profund din piept. Și își mai aprindea o țigară.

M-am gândit că ar trebui să nu mai fumeze. El tot mișca pachetul de țigări pe masa enormă. Apropiindu-l, îndepărtându-l. Și, deodată, m-a privit grav din spatele lentilelor groase și, cu vocea lui modificată de tone de tutun, a spus: „Mie nu au ce să îmi facă. Vor să mă murdărească. Eu mi-am scris opera. Mâine dacă mor poezia mea rămâne. Pură, neatinsă." Vorbea fără patimă și era o liniște mare în cuvintele acelea, ceva definitiv și implacabil care pe mine m-a înspăimântat. Omul acesta o să moară, i-am spus eu, coborând scările, colegei mele care îl filmase pe Cezar Ivănescu. Chiar în parfumul de lemn vechi care învăluie totul la Uniunea Scriitorilor, și pe care eu mereu îl confund cu parfumul de tuș tipografic, am mărturisit acest presimțământ al meu. Până în aprilie, luna în care a murit, mai era exact atât: un capăt de ață. Știa însă, și de aceea era liniștit: el câștigase pariul cu moartea.

Ileana BÂJA



Cred că Festivalul Național de Teatru este o panoramă a mișcării teatrale. Așa cum este ea.

Marina Constantinescu
CRONICA DRAMATICĂ

Festivaluri, festivaluri (II)

ÎMI PRECIZAM, în unul din ultimele numere ale revistei, punctul de vedere, implicat, asupra a ceea ce cred că înseamnă Festivalul Național de Teatru ca idee, spirit și realizare. Am punctat conceptul celor trei ediții pe care le-am gîndit și realizat, eforturile structurării lui, a ceea ce cred că a dat, dincolo de neîmpliniri, imaginea și forța lui în contextul festivalier supraaglomerat și inflaționist de la noi, ceea ce l-a introdus într-un circuit european. Identitatea lui limpede. Regret imens că nu am izbutit să transform Festivalul într-un organism independent. De sine stătător. Care să aibă o echipă de specialiști, de toate felurile, echipă care să lucreze permanent și nu în salturi, care să se bazeze pe amiciții teatrale de încredere și să poată afla tot ce este major la noi și în lumea teatrală mondială. Singur este imposibil așa ceva. Regret că nu am găsit soluțiile care să înmulțească spațiile de joc. Deși am căutat în fiecare an ca o nebună, cu un grup de arhitecți de prestigiu. Nu am găsit hale dezafectate, locuri care să fie reabilitate și introduse în circuitul teatral al Festivalului. Regret că am reușit prea puțin să impun ideea ca Festivalul să fie și producător sau co-producător pentru cel puțin un proiect teatral important. Să comande și să finanțeze un spectacol sau două special pentru o ediție. Așa cum face Festivalul de la Avignon sau Wienerfestwochen, de exemplu. Deși m-am chinuit în ore de ședințe și dezbateri să conving diferite instituții să ușureze procurarea biletelor – adică, să existe posibilitatea ca spectatorul să își poată cumpăra bilete de la orice casă de bilete, de la orice teatru din București, indiferent unde se joacă reprezentația pentru care a optat, ca să nu piardă vremea într-un oraș vacarm, ca să îi ieși în întîmpinare și să-i cîștigi bunăvoința, să-i ușurezi viața – nu am avut cîștig de cauză. Decît într-o măsură prea puțin satisfăcătoare. Adică, ideea nu ar fi rea, dar nu există programul, softul care să o pună în practică. În secolul calculatorului, e greu de înghițit treaba asta, dar, cum nu sînt specialist și nici funcționar cultural al Primăriei, a trebuit să accept eșecul.

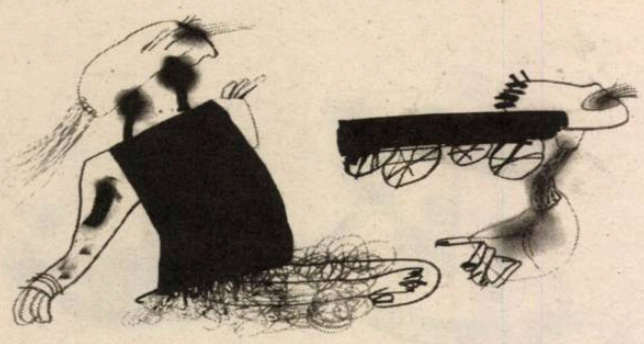
Am crezut și cred în continuitate. Să fie duse mai departe lucrurile dense, profunde. Iar lor să li se adauge chestiuni noi, suple, care să împingă evenimentul înainte, mai departe. Cred cu tărie că ultima ediție, 2007, cel puțin, a atins cu adevărat un nivel european. Atît din punct de vedere artistic, cît și organizatoric. Adevăr frumos, dar și cu miză mare pentru cel ce urma, s-a spus. A fost și remarca Cristinei Modreanu, imediat după ce a primit mandatul pentru noua direcție. Nu am avut cum să o contrazic... Așa cum am mai spus, chiar înainte de a ști cine va urma la pupitru, mi-am oferit, foarte deschis și sincer, sprijinul necondiționat pentru perioada de tranziție. Am știut cît de cumplit a fost cînd am pornit aproape de la zero, am vrut să-mi cruț orice coleg și m-am gîndit că nici timpul nu e foarte generos. Cu nimeni. De ce să se piardă aiurea, cînd poate să fie eficient gestionat, mi-am zis. Oricine ar fi urmat, aș fi avut aceeași reacție. După atîta muncă, nu mi-a fost și nu îmi poate fi indiferent ce se întîmplă cu acest Festival. Din nici un punct de vedere. Nimeni nu m-a solicitat în nici un fel. Nici din politețe, nici din complezență. În fine, realitatea certă a eliminat din start, din fericire, fraza celebră în țărișoară, atunci cînd cineva caută să se dezvinovățească *ab initio*: moștenirea grea. Nu am lăsat așa ceva. Ba dimpotrivă. Și încă un lucru nu s-a mai întîmplat, și el tipic ca manifestare autohtonă. Tot cea fost înainte a fost prost, trebuie ras și luat de la zero. Situația asta n-a apărut. Slava Domnului.

A apărut ceva bizar, însă. S-a preluat totul, în mare – absolut flatant pentru mine! – fără să se menționeze pe undeva treaba asta. Sugerîndu-se, însă, mai subtil sau de-a dreptul, noutatea. Povestea cu accentul pe tineri, pe care s-a pedalat intens, nu este nicidecum o inovație, o idee introdusă pentru prima oară în conceptul Festivalului. Am explicat recent că cel puțin ediția mea din 2005 a avut în prim plan numele unor regizori care fac parte dintr-o generație clară, vizibilă, care astăzi înseamnă mult în teatru. Dacă e vorba despre tineri și despre mișcările lor, atunci cred că s-a trecut prea lesne cu vederea peste „Un cuplu ciudat. Varianta feminină" de Neil Simon, un spectacol care se joacă la LaScena, care adună spiritul unei generații de actori tineri, un spectacol ce putea să figureze, măcar, la categoria „nopțile teatrului independent". Din ce am văzut eu. Am mai căutat noul și noutățile mai departe. Așa cum am căutat și conceptul directorului artistic al Festivalului, ideile care îl structurează și pe care, se poate și din lipsa mea de informație, nu le-am citit pe nicăieri. Nu am găsit precizat nici măcar intervalul la care se referă selecția. Unul dintre spectacolele selecționate acum mi-a sporit puțin confuzia. E vorba despre „E doar sfîrșitul lumii", pus în scenă de Radu Afrim la Teatrul Odeon și care a aparținut intervalului de care m-am ocupat, ieșind, din acest considerent, din actualitatea ediției 2008. În schimb, un spectacol care cred că înseamnă mult pentru stilul regizorului Afrim, pentru trupa Teatrului „Toma Caragiu" din Ploiești, pentru direcția managerială de acolo, pentru certe performanțe actoricești pe un text dificil și solicitant, „And Bjork, of course", nu a figurat pe lista selecției oficiale. Mă rog, nu este vorba aici despre calitate, ci despre încadrarea într-un interval, oricare ar fi el, care trebuie numit. Să nu fi fost văzut „pe viu" spectacolul? Totuși, nu cred. Mi-a mai încolțit întrebarea asta și în cazul unei alte montări, „Odihna", de la Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgoviște. Din cîte știu, a existat o singură reprezentație, cea din seara premierei, la care Cristina Modreanu nu a fost. Pe urmă, la Tîrgoviște nu s-a mai jucat, acolo au început hărțuieli de tot felul, care ne-au afectat pe noi toți. Cu toate acestea, îmi vine extrem de greu să cred că în cazul unei asemenea responsabilități enorme față de breaslă și față de UNITER să existe astfel de practici din partea unui profesionist, în anul 2008. La cele cu vizionări pe dvd-uri, mă refer. Pentru Gala UNITER, de exemplu, se face un efort uriaș, uman și financiar, ca membrii juriilor să meargă și să vadă spectacolele peste tot în țară, acolo unde au fost puse în scenă, și nu pe casete.

S-a dus mai departe noțiunea de deschidere a Festivalului către locurile din țară unde se întîmplă ceva semnificativ, despre care merită să se discute și să fie adus în atenție cu surle și trîmbițe. În 2007, am optat pentru Sibiu și de aceea am adus salutul nostru Capitalei culturale europene ce se desfășura acolo, eforturilor extraordinare ale lui Constantin Chiriac pentru proiectul „Faust", precum și echipei de creatori formidabili care sînt Silviu Purcărete, Helmuth Sturmer, Lia Manțoc, Vasile Șirli. Nu am înțeles de ce în 2008 s-a ales tot Sibiul, redundant, și nu s-a schimbat orașul. Pentru mine ar fi urmat Timișoara, de exemplu. Unde s-ar fi putut vedea, într-un spațiu formidabil, „Boala familiei M", montarea lui Radu Afrim. S-a dus, de asemenea, mai departe, colaborarea cu Centrul Național al Dansului, modulul de conferințe-întîlniri, lansările de carte ca evenimente în sine, și nu înghesuite sau strecurate pe ici, pe colo, modulul spectacole străine.

O idee nouă a fost aceea de „debut", care ar putea să pună în valoare și proiectul valoros al teatrului de Comedie, început cu grijă mai de mult, atent coordonat an de an, și anume, „Comedia ține la tineri". Ideea s-ar fi dovedit extraordinară cu o singură condiție: să vorbească, cu adevărat, despre debutul regizoral la nivel de țară, de școli de teatru. Să poată să dea această imagine puternică. Să am certitudinea că s-a văzut tot ce ține de această propunere și din tot, s-au ales următoarele debuturi regizorale ce merită să fie puse în contextul prestigios și profesionist al Festivalului Național de Teatru, oferindu-ne posibilitatea să cunoaștem nume noi, iar lor, șansa să fie văzuți. Mi-e teribil de greu să îmi imaginez că s-a întîmplat așa. O eroare, majoră și de neiertat, mă face să mă îndoiesc asupra credibilității acestei propuneri și face ca acest concept să se clatine de la început, doar de la citirea listei. Numele tînărului Alexandru Mâzgăreanu lipsește. De asemenea, și spectacolul lui „Fool for love", considerat, de departe, unul de referință pentru UNATC. Și nu numai. Îți poți permite o astfel de greșeală față de artiști aflați la început de drum? Nu.

Fără discuție, selecția oficială dă consistență și coerență Festivalului. După părerea mea, în funcție de principiul declarat după care operezi, dai imaginea teatrului românesc la momentul x sau y. Cred că Festivalul Național de Teatru este o panoramă a mișcării teatrale. Așa cum este ea. Nu ai cum să intervii, să faci un spectacol mai bun. Cînd avansezi sintagma „spectacole de top", mi se pare că referința este clară și indubitabilă. Se dorește să fie prezentă în selecție crema producțiilor. Vîrful vîrfurilor. Și pot să fiu perfect de acord. Dacă, poate, am lăsat puțin ușa prea deschisă la selecție, acum se intenționează să se meargă pe varianta valorii indiscutabile. Treaba asta mi-a sunat, la început, ca un concept nu doar al selecției, ci și al Festivalului. Cînd spui spectacole de top, ele sînt atît de numeroase cîte au fost, doar dacă le pui pe listă pe cele din 90 încoace, și nu pe cele, cred, cam din ultima stagiune. Cuvîntul „top" impune o ierarhie strictă. Nu cred că și asupra spectacolului „Titus Andronicus", și asupra spectacolului „Complexul România" putem să aplicăm, fără frisoane față de istorie, eticheta „de top"? Atunci, ce mai înseamnă un top? Acest cuvînt, această noțiune mi se pare că tulbură apele acestei ediții, creează o ambiguitate care nu folosește nimănui, iar fenomenului teatral absolut deloc, sporind confuziile și amestecul valorilor cu mediocrițăile. Așadar, mi se pare că a funcționat același principiu, de panoramă a mișcării teatrale, pe care s-a lipit un alt nume. Și atunci, cu atît mai mult mă întreb, dacă nu despre top e vorba, în mod limpede, atunci cum pot lipsi din lista selecției Cristinei Modreanu spectacolele „Unchiul Vania" în regia lui Andrei Șerban, „Gianni Schicchi" în regia lui Silviu Purcărete, „Societatea de vînătoare" în regia lui Dragoș Galgoțiu – toate spectacole ale Teatrului Maghiar din Cluj unde există, așa cum declarăm aproape în unanimitate, cea mai performantă trupă din România? Dacă una sau alta din aceste montări nu ajunge la București, în Festival, asta e altă discuție, care nu îl implică pe selecționer. Pentru istoria teatrului, însă, lista selecționerului rămîne peste timp. Și, dacă nu despre „top" e vorba, atunci de ce lipsește „Moartea unui comis voiajor" al lui Felix Alexa, de la Teatrul Bulandra? O montare în care doi mari actori, Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț, propun niște partituri exemplare? Este acest spectacol sub cota celor prezente în Festival? De ce lipsește Bulandra cu totul? De ce nu a fost selecționat un alt spectacol al lui Felix Alexa, poate unul dintre cele mai împlinite ale lui din ultima vreme, „Jocul regilor", de la Teatrul Evreiesc de Stat, unde alți trei actori, Maia Morgenstern, Mircea Rusu și Andrei Finți au ceva de arătat publicului? Întrebările acestea, fără răspuns, fără argumente estetice și artistice, mă dor. Așa cum mă doare lipsa de strălucire și de atmosferă de la această ediție 2008. Sau faptul că a apărut o revistă, Scena.ro - ciudat, într-un singur număr, nu înțeleg subtilitatea acestei tipărituri, apare o dată pe an, o dată pe tot parcursul unei ediții, care este rostul ei, la urma urmelor – în care este publicată o masă rotundă cvasi dezbatere despre FNT, în general, despre edițiile mele în particular, discuție la care am fost des evocată, invocată, și nu invitată, deși trăiesc, încă, vie și nevătămată. E un gest superficial, care sfidează și care dezvăluie cît de mult contează respectul și considerația unuia față de celălalt în breasla teatrală românească. ■



Un Nixon copleşit de frustrări, complexat, agonic, vorbeşte nopţii din adâncul sufletului, un Nixon fără farduri şi diplomaţie ca un taur în arenă jucându-şi toată energia şi toată vitalitatea pe un ultim atac disperat, un duelist care-şi fixează precis de mortal adversarul înainte de a trage.

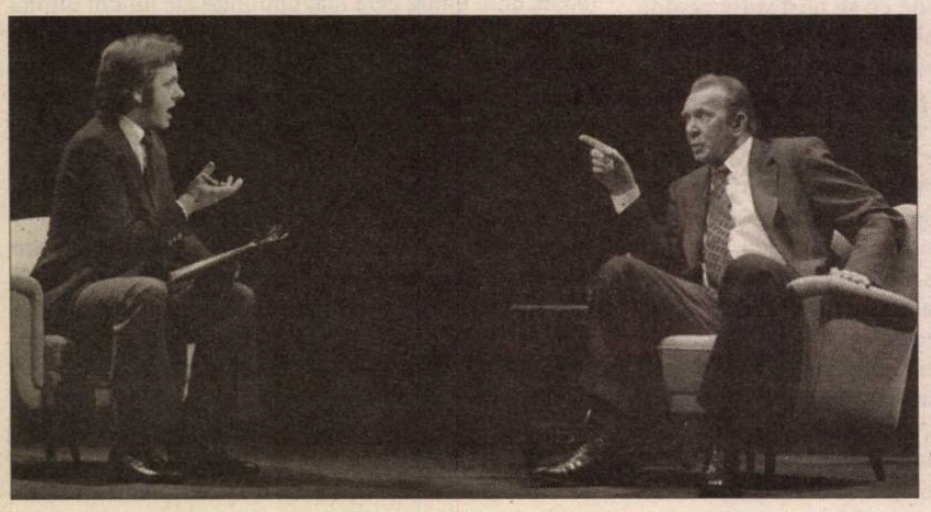
Nixon *vs* Nixon

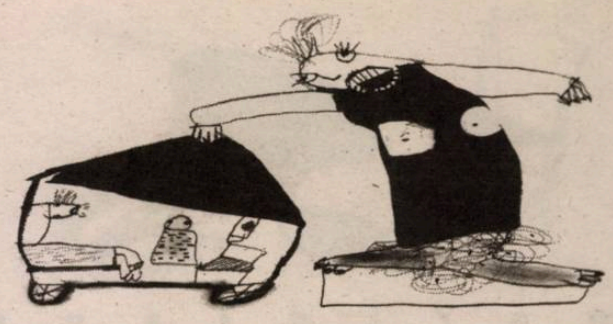
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

E RELEVANŢĂ ar mai avea Nixon fără Watergate şi JFK fără sfârşitul tragic al asasinării sale? Cele două evenimente, mai mult decât oricare altele, au adus democraţia americană într-un impas şi au creat o anumită aură celor doi adversari ireconciliabili. Niciun preşedinte american nu a mai reuşit să capteze atenţia la fel de mult, poate doar Bill Clinton cu sexgate-ul de care a fost însă exonerat ultimativ. Reunind cele trei scandaluri, avem toate ingredientele unui roman captivant: sex, spionaj şi crimă. Clinton era carismatic, semăna cu Robert Redford, John Kennedy avea şarmul său, la care s-a adăugat cel al divei americane Marlyn Monroe pe care pop-artul a imortalizat-o prin Andy Warhol, dar şi al romanelor lui Norman Mailer. Nixon nu avea un chip incapabil să transmită căldura umană, a fost unul dintre politicienii tocmai potriviţi pentru a face faţă unor satrapi precum Hruşciov sau Mao, a ştiut să vorbească acel jargon al oamenilor puternici, cinici, a abuzat fără remuşcări de prerogativele sale şi probabil că totul ar fi rămas pentru dosarele secrete ale istoriei scufundat în arhive dacă n-ar fi intervenit o mică breşă în sistem: scandalul Watergate. Momentul pe care-l surprinde filmul lui Ron Howard ecranizând piesa lui Peter Morgan, după un scenariu semnat tot de dramaturg, este unul, am putea spune, secundar, în afara câmpului de luptă, spre deosebire de abordarea personajului de către Oliver Stone în *Nixon* (1995) cu Anthony Hopkins în rolul preşedintelui american. Nixon a demisionat ca urmare a scandalului fără să i se aducă nicio acuzaţie oficială, şi o cunoscută gazdă de Talk Show-uri, David Frost (Charles Sheen) se decide să-i ia un interviu, iar ex-preşedintele american acceptă din mai multe considerente. Pe primul loc se află banii, David Frost oferă aproape dublu faţă de cei de la CBS, în plus şi pentru faptul că omul de televiziune este privit ca un frivol playboy inofensiv – oroare!, poartă devirilizanţi pantofi italieneşti fără şireturi – ar constitui un bun prilej pentru Nixon de a-şi relansa cariera politică. Iar interviul reuşeşte în măsura în care îi trage lui Nixon de sub picioare şi ultimul covor pe care-l mai avea punându-l într-o lumină defavorabilă printr-o inspirată exploatare a scandalului Watergate. Cât poate fi de relevant acest lucru? Ar trebui să ne întoarcem la miza filmului, Ron Howard utilizează un bogat material documentar, – interviul real poate fi şi el consultat –, încercând să ne ofere o perspectivă asupra lui Nixon-omul, cum sună rizibil unul dintre *panel*-urile interviului. Unul dintre consilierii lui David Frost, James Reston (Sam Rockwell) apreciază în final puterea reductivă a unui prim-plan, dar şi capacitatea de a transmite în timp ceva inefabil atunci când printr-o scăpare este atins acel nerv care revelează o personalitate precum cea a lui Richard Nixon. Nu ştiu dacă Nixon s-a ridicat vreodată la înălţimea momentelor din film pe care ni le oferă Frank Langella. Poate că da, şi nu a existat niciun aparat de filmat sau de fotografiat prin preajmă să-l imortalizeze. Interviul real nu conţine momente înălţătoare, orice s-ar spune. Nu pot suprapune cele două imagini fără să realizez artificiul, pentru că Nixon al lui Ron Howard nu este Nixon, preşedintele de atunci al Americii, ci o proiecţie care-l are ca suport pe preşedinte şi evenimentele (o parte) carierei sale politice. În film, Nixon este cum nu se poate mai plictisit de Nixon, de clişeele pe care le livrează în absenţa unui public mai bun, spre exemplu, la Congresul Societăţii Ortodontice din Hudson. Nixon caută un prilej care să-l arunce în luptă, caută un teatru de război şi David Frost i-l oferă. Cine este David Frost? Nimeni. Totul. Este lumina reflectoarelor, ochiul magic al televiziunii, este scena care serveşte unui duel, nicidecum un adversar reliabil. Nixon îl tratează cu condescendenţă, dacă nu cu dispreţ, şi aproape toţi din preajma lui fac la fel şi David Frost zâmbeşte încontinuu. Zâmbetul îi rămâne lipit pe figură şi când i se spun lucruri îngrozitoare, şi când ceilalţi îl muştruluiesc sau îl refuză, şi când este jignit, un zâmbet de gumilastic şi o politeţe exersată în cel mai pur stil englezesc. De câte ori se iveşte cineva în preajma sa, David Frost zâmbeşte amabil, enervant de amabil şi aici avem personajul, un reflex condiţionat îl păstrează permanent în faţa unei camere invizibile şi în faţa camerei eşti obligat să zâmbeşti. Nimic nu-l recomandă pentru rolul de adversar al lui Nixon şi să nu ne înşelăm, prestaţia sa este modestă pe parcusul întregului show, mai puţin un singur moment, momentul final, când cu acelaşi zâmbet inextricabil reuşeşte să scoată de la Nixon o confesiune. În opinia mea, nici acel moment nu este extraordinar, un moment de geniu al jurnalistului, doar că David Frost apasă pe pedala care trebuie şi are la dispoziţia sa o informaţie de primă mână. Ceva se petrece cu Nixon, şi cu adevărat magistral este personajul căruia Ron Howard i-a conferit o măreţie aproape shakespeariană. Scena nu demonstrează că David Frost are o abilitate ieşită din comun, ci că Nixon se întoarce împotriva lui Nixon, un alt Nixon preia conducerea, nu politicianul veros, ci omul-Nixon, înfrânt, obosit, hăituit, sastisit de tot acel joc de lumini şi umbre, dând la o parte cortina nu asupra unui eveniment de culise, cât asupra unui imens regret, al unui eşec pe care-l simte cu toată fibra lui. Acestui moment magnific în film îi mai corespunde unul singur, pe care nicio istorie nu-l înregistrează, pentru că el n-a avut loc decât în capul lui Peter Morgan. În miezul nopţii, Nixon care are insomnii îl sună pe David Frost, totul este *off the record*, iar cei doi se află în faţa ultimei runde, iar David Frost se află pe marginea prăpastiei cu cariera compromisă, disperat, simţind că va pierde tot ce a clădit cu o tenacitate impresionantă. Comparaţia cu partida de box pe care o face consilierul preşedintelui Jack Brennan (Kevin Bacon) este extrem de plastică şi de potrivită în context, nu există compasiune, nu există decât un învingător, iar pentru învins nu există decât pustiul unei vieţi fără strălucire, în uitare, departe de luminile rampei. Nixon face o confesiune, vorbeşte liber şi realizezi mai târziu că întregul dialog este doar un monolog. Măştile cad, nici măcar David Frost nu mai reuşete să-şi tragă salopeta zâmbetului de serviciu pe figură. Un Nixon copleşit de frustrări, complexat, agonic, vorbeşte nopţii din adâncul sufletului, un Nixon fără farduri şi diplomaţie, ca un taur în arenă, jucându-şi toată energia şi toată vitalitatea pe un ultim atac disperat, un duelist care-şi fixează precis de mortal adversarul înainte de a trage. Acest Nixon descompus, reuşind să-şi moduleze vocea hipnotic face pereche cu cel care-şi realizează înfrângerea, sfârşitul, lăsând în urmă orice fals dramatism sau contrafacere actoricească, un chip cum îi reuşesc uneori lui Nadar, cu o marcă indelebilă a eşecului, a ceva pe veci pierdut. Şi acesta nu este Nixon, persoana empirică, preşedintele SUA, celebru pentru scandalul Watergate, ci un alt Nixon, o posibilitate, o meditaţie pe tema lui Nixon. Întâlnirii dintre cei doi i se potrivesc cel mai bine câteva rânduri din *As You Like It* a lui Shakespeare: „All the World's a stage/ And all the men and women are merely palyers:/ They have their exits and their entrances;/ And one man in his time paly many parts". Un lucru este extraordinar în acest film, – dincolo de faptul că fiecare actor îşi joacă exponenţial rolul, cu o acurateţe rar întâlnită –, şi anume, forţa mediocrităţii pe care o emană David Frost; a nu se înţelege însă prin mediocritate echivalentul prostiei. Însuşirile care-l împing în faţa camerei de film pe David Frost ţin de histrionism, oportunism, de talent actoricesc întrebuinţat la o altă scară şi pe o altă scenă decât cea a teatrului shakespearian, să spunem. Să nu ne lăsăm înşelaţi, David Frost reprezintă forţa mijloacelor media capabile să supradimensioneze un eveniment pentru a-l coborî în deriziune în clipa imediat următoare. Cum spune James Reston în film, camera simplifică, diminuează, reduce la o singură imagine inspirată sau nu o întreagă viaţă, o întreagă istorie. Are avut oare David Frost şansa de a prinde acel moment privilegiat când sub diferitele măşti apare adevărul? Dacă un alt personaj shakesperean, Richard al III-lea, era dispus să dea un regat pe un cal, Reston pare dispus să dea tot interviul pentru un singur prim-plan cu Nixon, prim-plan care face toţi banii şi care iese din sfera mediocrităţii, a discursurilor diplomatice şi schimbului de amabilităţi. Acel singur prim-plan poate face istorie, este destinat mai mult decât oricare altul memoriei noastre. Există un astfel de prim-plan cu Nixon, altul decât cel din filmul lui Ron Howard? Restul e tăcere. ■

Frost/Nixon (2008); Regia: Ron Howard; În rolurile principale: Michael Sheen, Frank Langella; Gen: Dramă; Premiera în România: 23.01.2009; Durata: 122 minute; Produs de: Imagine Entertainement; Distribuit în România de: Ro Image 2002.





Expoziția de la Brașov a readus în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiți să îl receptăm așa cum se cuvine.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Artiști din Transilvania

ÎN MOD CURENT, presa culturală bucureșteană reflectă exclusiv mișcarea aristică din arealul propriu. Rareori, și doar în măsura în care există implicări directe, se mai comentează și cîte un eveniment care a avut loc și în alte zone ale țării. Această situație deja cronicizată a dus la o anumită enclavizare a mișcărilor artistice din diferite regiuni ale țării, iar proasta comunicare face ca însăși sensibilitatea receptării să suporte nenumărate disfuncții. Dacă sudul României și Moldova, adică aproximativ spațiul vechiului Regat, se mai regăsesc în același tip de reprezentare și în același orizont de așteptare, Transilvania și Banatul, dar, în special, Transilvania, continuă să rămână un vast teritoriu necunoscut și încă neexplorat pentru istoriografia românească de artă. Adevărata profunzime a clivajului dintre Sud-Estul și Nord-Vestul țării nu o oferă, însă, spațiul rarefiat și amăgitor al *culturalului*, ci acela frust și necruțător al *economicului*. În vreme ce la nivelul festiv al marilor evenimente artistice, obiectele pot circula într-o stare extatică de la București la Cluj, la Timișoara, la Oradea sau la Satu Mare și viceversa, prilej cu care muzeele tind să se intoxice cu propriul lor triumf, pe piața de artă lucrurile sunt aduse brusc la scara lor adevărată. În București și în împrejurimi interbelicul transilvănean este asociat mecanic școlii maghiare și are în mod strict atîta căutare cîte șanse are de a fi repatriat profitabil, iar în spațiul bănățeano-transilvănean, cu excepția cîtorva nume legendare, pictura sudică nu are nici o trecere. Această situație aberantă a dus la consecințe cel puțin la fel de aberante: un artist de anvergura lui Hans Mattis-Teutsch, de pildă, căruia nu i s-a tipărit nici un album în România, are nu mai puțin de patru albume în Ungaria și unul în Germania, cel din urmă realmente copleșitor. Reflexul imediat al acestor acțiuni, administrate cu un remarcabil profesionalism de către doi galeriști maghiari, este acela că, în relativ scurt timp, cota de piață a pictorului a depășit semnificativ suma de 50 000 euro (de curînd un peisaj timpuriu al lui Mattis-Teutsch s-a vîndut la Budapesta cu 75 000 euro), dar și acela că piața românească s-a golit iremediabil de un fond de lucrări cu totul excepționale. În aceste condiții este inacceptabil să nu receptăm măcar evenimentele culturale, cum ar fi arganizarea unei expoziții sau apariția unor cărți, dacă în ceea ce privește administrarea operelor ne-am dovedit convingător incapacitatea.

În afara multor asemenea acțiuni, dintre care pe unele le-am comentat pe larg la momentul potrivit, o expoziție și patru apariții editoriale din ultimii ani reținatenția într-un mod deosebit, și pentru faptul că expoziția și două publicații privesc direct familia Mattis-Teutsch, dar și pentru acela că la origiunea tuturor celor patru cataloage/ albume se găsește o personalitate bine cunoscută în lumea artei, și anume româno-germanul Georg Lecca, de al cărui nume se leagă momente foarte importante din cariera multor artiști din București, Cluj, Timișoara, Arad, Brașov etc. Expoziția amintită a fost organizată în toamna anului 2003 la Muzeul de Artă Brașov și ea l-a readus în actualitate pe Ioan Mattis, fiul lui Hans Mattis-Teutsch. Născut în 1913, Ioan Mattis vine în imediata noastră contemporaneitate (el moare la Brașov în 1988) cu întreaga problematică artistică și cu mentalitatea estetică ale pictorului interbelic. Făcînd parte din aceeași generație cu Țuculescu, Baba, Ciucurencu, Țipoia etc., adică generația artiștilor formați în libertate și intrați, apoi, la maturitatea lor deplină, în cea mai agresivă captivitate, el a trebuit să facă față unor presiuni contextuale și subiective cărora cu greu le-ar fi putut face față un om obișnuit. Perfect racordat la momentul artistic internațional, cu o vocație indiscutabilă pentru cercetare în spațiul limbajului și în acela al codurilor artistice, cu o sensibilitate în care intrau deopotrivă sugestii expresioniste și *art nouveau*, el trebuie să supraviețuiască profesional în plin dogmatism, pe de o parte, iar, pe de altă parte, deși născut și format în lumea de imagini a ilustrului său tată, el trebuia să se comporte și să se afirme ca un artist eliberat de modele și de orice tip de constrîngere. Și în aceste condiții, potențial destructive pentru orice formă de exprimare liberă, Ioan Mattis a reușit să se afirme ca un artist de anvergură europeană, cu o mare mobilitate, dar cu o la fel de riguroasă consecvență în ceea ce privește propriul său orizont de creație. Expoziția de la Brașov a readus în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiți să îl receptăm așa cum se cuvine.

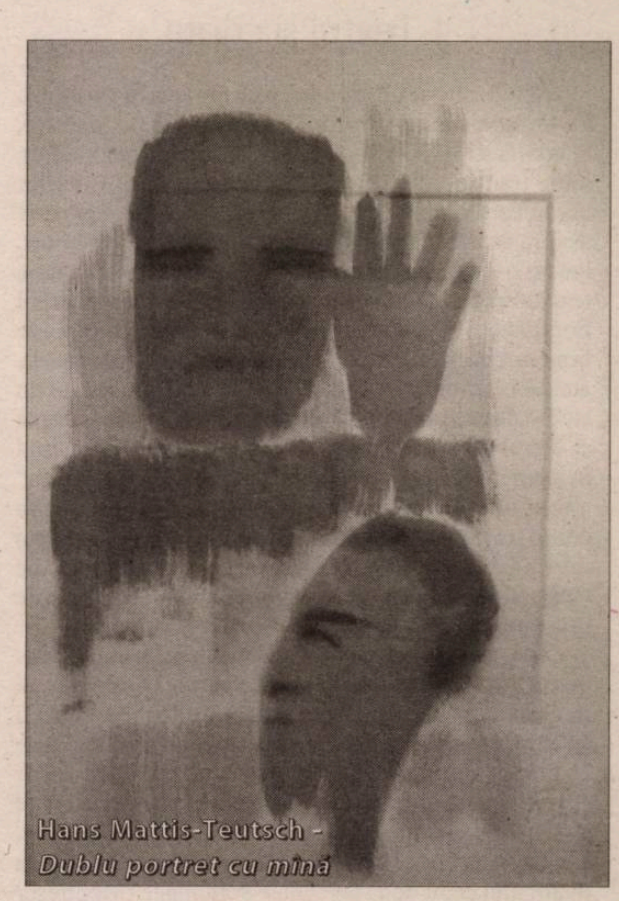
Tot pe Ioan Mattis, de data aceasta pe Mattis Janos, îl privește monografia lui Almasi Tibor, apărută la Györ, sub aegida Fundației Triade și cu sprijinul lui Georg Lecca. Asemenea expoziției de la Brașov, deși fără nici o legătură directă, monografia reactualizează opera unui important pictor contemporan și face un pas important către lansarea lui spre spațiul european.

Tot o monografie, de data aceasta o monografie artistică a Gheorghienilor, mai exact, *Topografia artistică a depresiunii Gheorghienilor*, prima de acest fel apărută la noi, cu aceeași implicare a Fundației Triade și sprijinită de același Georg Lecca, scrie Muradin Jenö din Sf. Gheorghe. Cea de-a patra publicație este un catalog cu aspirații de exhaustivitate închinat graficii lui Hans Mattis-Teutsch, o carte exemplară în ceea ce privește acuratețea și rigoarea informației, alcătuită tot de Almasi Tibor și apărută la Györ, prin efortul aceluiași cuplu Triade-Lecca.

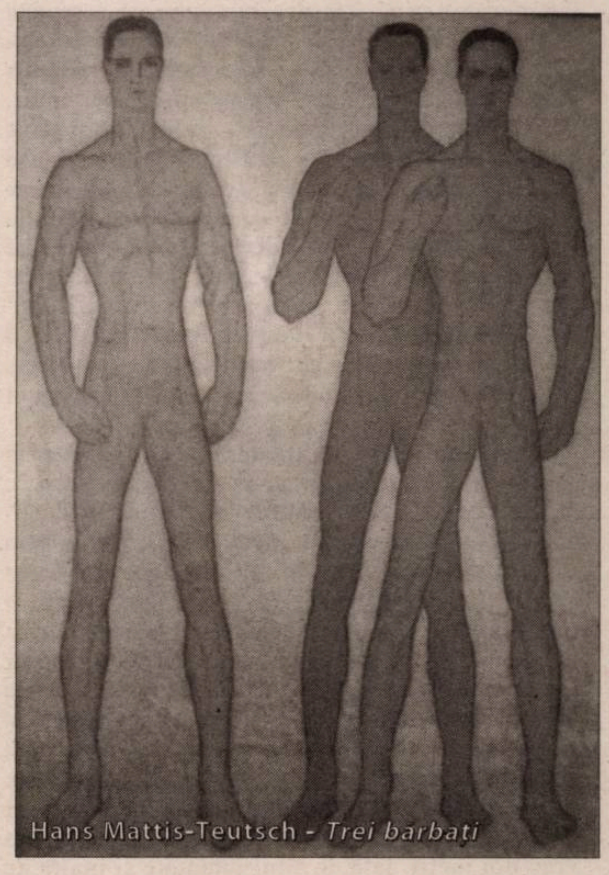
În sfîrșit, cea de-a patra apariție editorială îl privește pe sculptorul Iszak Marton din Târgu Mureș, ca un omagiu pe care filiala UAP, Fundația Triade și neobositul G. Lecca i-l aduceau venerabilului sculptor, astăzi decedat, la împlinirea vîrstei de 90 de ani. Dacă Hans Mattis-Teutsch, Ioan Mattis și zona Gheorghienilor sunt mai bine cunoscuți, măcar și numai după sonoritatea numelui, Iszak Marton ar trebui prezentat. Pentru că el este, privit înlăuntrul operei lui de peste șaptezeci de ani, *o adevărată conștiință a modernității*. Prin urmare:

Deși Izsak Martin se formează artistic la limita dintre deceniile trei și patru ale secolului trecut, adică într-un moment în care furia primului val avangardist se mai temperase oarecum, în mod legitim el se înscrie în atmosfera și în spiritul acestuia. Faptul că s-a născut mai tîrziu și că nu a fost printre fondatorii mișcărilor insurgente îl scutește de toate neliniștile și excesele revoltei, iar acela că nu s-a născut prea devreme și că nu a apucat să se fixeze în orizontul gîndirii cumpătate și în confortul academismului sănătos îi oferă privilegiul de a privi lumea, în general, și lumea artei, în particular, cu multă relaxare și cu tot atîta suplețe. În mod firesc, el este, asemenea întregii sale generații, beneficiarul unei bătălii cîștigate pe toate fronturile artei, de la cel ideologic și pînă la acela, mult mai anevoios, al expresiei propriu-zise. O dată încheiată această luptă cu materia, cu memoria tiranică a statuarului clasic și cu vocația patetică a creatorului romantic, pătruns de spiritul eternității și bîntuit iremediabil de reverii demiurgice, adică aceea cu biftecul pe care Brâncuși îl asociase eroismului renascentist, Izsak Martin și, asemenea lui, încă mulți sculptori din aceeași perioadă, se poate raporta la asemenea experiențe ca la un patrimoniu dobîndit și ca la o moștenire legitimă. Cucerit, în mod cert, de gesturile spectaculoase care l-au precedat, el are posibilitatea de a se manifesta multiplu, neconvențional și riguros în același timp, tocmai pentru că este degrevat de sarcina pionieratului, dar și eliberat de sub tirania nenumăratelor prejudecăți. Astfel, cel puțin trei tendințe estetice, care sunt, în același timp, tot atîtea modalități de a gîndi forma plastică, îi stau la îndemînă fără a lăsa vreo clipă senzația că egala lor forță de seducție ar putea fi interpretată ca o indecizie în ceea ce privește exprimarea unei atitudini perfect individualizate. Estetica Art nouveau, cu traseele ei muzicale și fluide, ascetismul giacomettian, acela în care materia se surpă asemenea cărnii intrate în putrefacție, și purismul brâncușian, dar într-o variantă mai ezitantă și mai puțin controlată la nivelul ideii, iată cele trei formule majore ale modernității pe care Izsak Martin și le însușește, cu întreaga îndreptățire a celui care se raportează la istoria formelor ca la un fenomen natural. Fără a le fi inventat el însuși, aceste forme devin ale lui prin siguranța lecturii și prin participarea vie la destinul lor în plină expansiune.

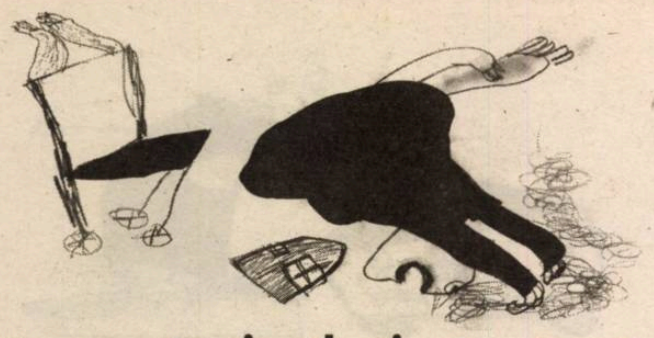
Prin această subtilă experiență a înțelegerii și a solidarității, a asimilării și a reconstrucției, sculptorul depășește mecanica abisală a creativității pure și devine, mai mult sau mai puțin conșient, un hermeneut al energiilor latente care zac în istorie și în materie, precum și o conștiință, cu vocație enciclopedică, a modernității înseși. ■



Hans Mattis-Teutsch - *Dublu portret cu mînă*



Hans Mattis-Teutsch - *Trei barbați*



Edgar Allan Poe: 200 de ani de la naştere, 160 de ani de la moarte

Povestiri din criptă

Ceea ce vreau să supun, deocamdată, atenţiei cititorului este un studiu de caz din romantismul american, în care cripta şi textul nu coexistă doar, ci se suprapun, devenind nerecognoscibile în plan strict autonom.

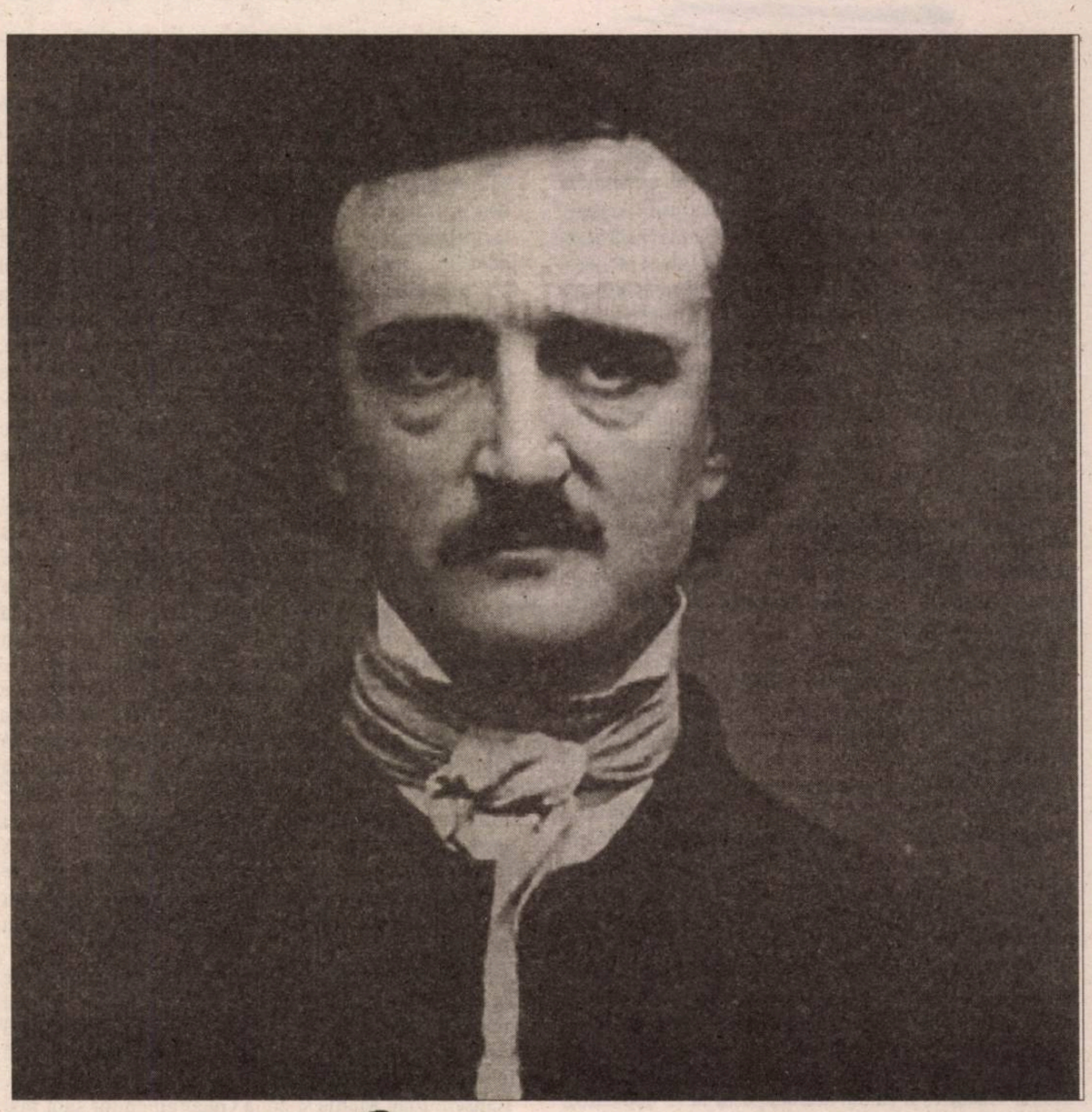
I. Textul şi cripta

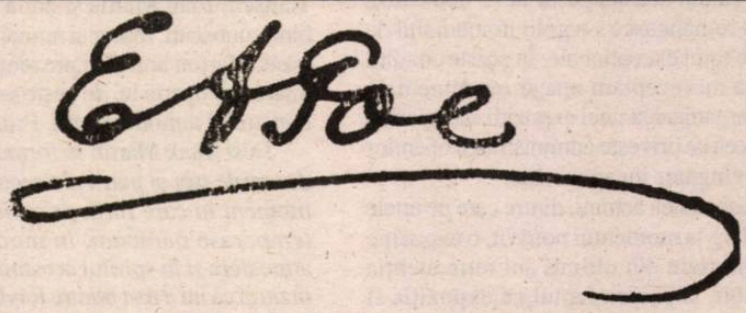
Actul critic seamănă adesea cu intrarea într-o criptă. Pe măsură ce înaintezi în reţeaua de semne textuale, te adînceşti într-un spaţiu al obscurităţii (simbolice), unde translucidul oferă un spectru al posibilităţilor hermeneutice multiple. Nu vreau să teoretizez excesiv asupra acestui fapt – familiar, cred, oricui a încercat, măcar o dată, să-şi asume arhitectura semiotică a unui text literar. A făcut-o, convingător, Derrida în eseul **Fors** şi mă voi ocupa de respectivul construct teroretic la momentul oportun. Ceea ce vreau să supun, deocamdată, atenţiei cititorului („lecturii" lui, altfel spus) este un studiu de caz din romantismul american, în care **cripta** şi **textul** nu coexistă doar, ci se suprapun, devenind nerecognoscibile în plan strict autonom. „Descifrarea" uneia funcţionează, **volens-nolens**, ca „lectură" a celuilalt. Mai precis, mă voi referi la o povestire a lui Edgar Allan Poe, „diseminîndu-mi" observaţiile către straturile sale de adîncime, adică în extensiile îndepărtate, cum ar veni, ale „criptei" estetice.

The Cask of Amontillado/Butelca de Amontillado, povestirea în discuţie, creează şi astăzi probleme în interpretarea critică. Pare foarte dificil să-l urmăreşti pe autor construind acea metafizică a coborîrii iniţiatice în subteranele gotice din castelul lui Montresor (protagonist şi narator), un proces parabolic care combină elemente creştine şi masonice deopotrivă. Cu cît încerci să te apropii mai mult de literaritatea dialogului celor două personaje dominante (Montresor şi Fortunato), cu atît îl înţelegi mai puţin, iar, acceptînd exactitatea descrierilor detaliate ale locului naraţiunii – făcute de către Montresor –, sfîrşeşti prin a-ţi reprezenta posibilele implicaţii absconse din ce în ce mai confuz. În această ambiguitate generală – deliberată s-ar putea crede – există doar o singură împrejurare cînd se face o referire precisă la forma şi natura cadrului scenic unde premeditatul excurs revanşard al proprietarului castelului urmează să se finalizeze. Este vorba despre capătul absolut al subteranelor morbide, locul secret în care Montresor a decis să-şi execute rivalul. Eroul-narator ne descrie, în imagini foarte plastice, o criptă care se deschide într-o altă criptă ce cuprinde, la rîndul ei, o firidă întunecată, numită de Montresor „nişă".

Subit, ne aflăm în faţa unei metafore a cutiei chinezeşti care închide **în interiorul** ei (sau, mai precis, se deschide **spre**) cutii identice şi mereu mai mici, într-o desfăşurare repetitivă, intenţionată, măcar prin sugestie, **ad infinitum**: „În cel mai îndepărtat capăt al criptei apărea o alta mai puţin spaţioasă. Pereţii ei fuseseră umpluţi cu rămăşiţe umane, clădite pînă sus, la bolta de deasupra capului, după modelul marilor catacombe pariziene. Trei laturi din această criptă interioară erau ornamentate într-o manieră identică. Din cea de-a patra oasele fuseseră aruncate pe jos şi zăceau acolo promiscuu, formînd într-un loc o grămăjoară. Înăuntrul zidului astfel expus prin înlăturarea oaselor, descoperirăm încă o scobitură interioară, adîncă de vreo doi metri, lată de unul jumătate şi înaltă de aproximativ trei sau patru. Părea să nu fi fost construită cu un scop anume, ci menită să formeze un intrînd între cele două suporturi colosale ale acoperişului catacombelor atotcuprinzătoare, din granit solid" (Poe. **The Cask...** 33). Astfel, sîntem invitaţi să observăm, cu minuţiozitate, imaginea unei cripte care se deschide spre/închide (în ea) o altă criptă care, la rîndul ei, dezvoltă/cuprinde o nouă criptă. Pe lîngă precizia descrierii, se distinge aici şi o exactitate a trimiterii parabolice. Naratorul pare să facă o asociaţie alegorică, valabilă pentru întregul său **exposé**, şi, în felul acesta, să grăbească descifrarea codurilor stabilite, treptat, pe parcursul povestirii. Poe îşi avertizează cititorul că **textul** său, dincolo de a fi „criptic", este, literal şi figurativ, chiar o **criptă**.

Ce este însă o criptă? Răspunsul implicit al lui Derrida, din eseul său **Fors**[1], pare a fi pur şi simplu o





absenţă. „Cripta" implică tot ceea ce nu este la suprafaţa textului; este acea absenţă ocultă, sugerată sau virtual reprezentată de text, acesta din urmă rămînînd singura **prezenţă** palpabilă într-un sistem dat de referinţe simbolice. Cripta poate deveni dimensiunea textului pierdută în prefaţă/la suprafaţă. Ea este adîncimea către care se deschide orice avanpost simbolic ori lucru-în-sine care, în loc să vină **spre**, angajează înaintarea **înspre**. De aceea, trebuie „să gîndim Lucrul ca pornind din Criptă" (Derrida. **Fors** 66) şi nu invers. Cripta disimulează şi acoperă. „Nici o criptă nu se dezvăluie" (Derrida. **Fors** 67). Componentele sale sînt „astfel dispuse încît să deghizeze şi să ascundă ceva, întotdeauna un corp într-o anumită formă" (Derrida. **Fors** 67). Conţinînd lucrul-în-sine, suficient lui însuşi şi orientat către sine, cripta tinde să se înghită, să se încorporeze pe sine, asemenea cutiei chinezeşti; devine autofagă, „manifestînd tendinţa de a se încripta ea însăşi" (Derrida. **Fors** 67). Prin urmare, cripta poate fi interpretată ca un artificiu, o arhitectură, un artefact „al unui loc **înţeles** înăuntrul altuia, deşi riguros independent de acesta, izolat de întreg prin părţi, o firidă, o enclavă, astfel încît să-ţi permită să extragi **lucrul** din rest" (Derrida. **Fors** 67). Implicit, **lucrul** se multiplică **ad infinitum**, odată ce procesul autodivizării şi autoîncriptării este declanşat.

În debutul naraţiunii lui Poe, aflăm că Montresor, tulburat de „miile de insulte" (Poe. **The Cask...** 29), devenite ulterior blasfemii, ale lui Fortunato, a hotărît să se răzbune. Motivul real pare să fie orgoliul tradiţional al Montresorilor, sintetizat în vanitoasa lozincă a familiei – „**Nemo me impune lacessit**" (Poe. **The Cask...** 32)[2] –, însă misterul revanşei derivă din faptul că Montresor îşi duce planul la îndeplinire în timpul Carnavalului, o perioadă purgativă, de pocăinţă,

[1] Propoziţie cu sensul „în afară de" (**fr.**) din **foris** (**lat.**), substantiv însemnînd „intrare", „deschizătură" (**foris**).

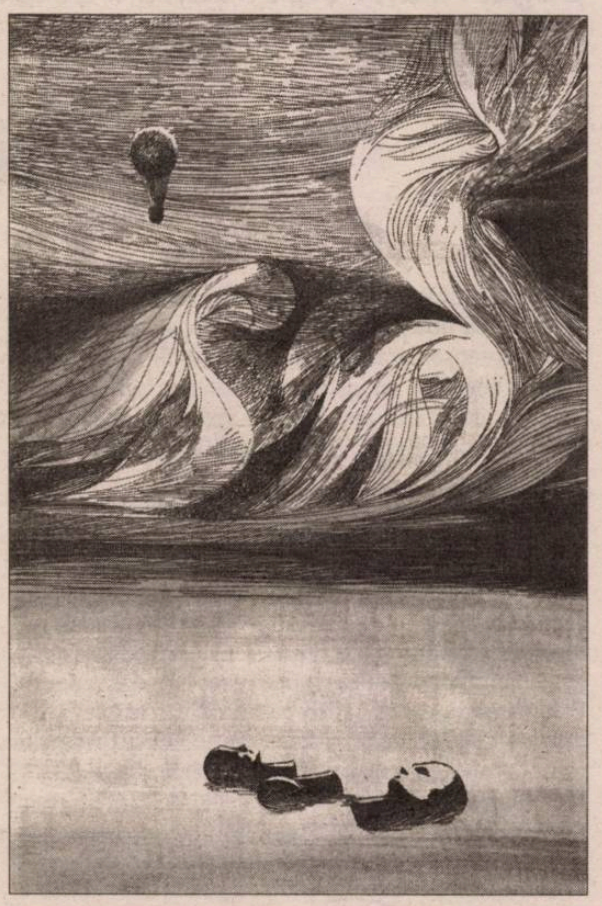
[2] „Nimeni nu mă insultă fără a fi pedepsit!" (**lat.**).

premergătoare Postului Mare, în tradiția catolică. Situația este cu atît mai neașteptată cu cît Montresorii sînt, indubitabil, o familie italiană nobilă, cu fundament religios sever, întrucît blazonul lor aristocratic include simbolul șarpelui strivit de călcîi, aluzie directă la răscumpărarea omenirii prin Fecioară, existentă încă din **Facere** (3: 14). Ademenindu-l cu degustarea vinului de Amontillado, dar profitînd și de vanitatea obtuză a lui Fortunato care, în noaptea Carnavalului italian, îmbrăcat simbolic în costumul Bufonului, refuză să accepte că ar putea exista un mai mare degustător decît el, Montresor își atrage rivalul într-o capcană dinainte pregătită.

Pe măsură ce personajele înaintează în interiorul catacombelor castelului lui Montresor, în căutarea butoiașului de Amontillado, observăm indirect că pivnițele reprezintă de fapt locul de veci al numeroasei familii nobiliare, pereții fiind acoperiți de oseminte. La replica speriată a lui Fortunato – „Aceste catacombe...au extensii" (Poe. **The Cask...** 32) – Montresor răspunde – „Montresorii au fost...o familie mare și numeroasă" (Poe. **The Cask...** 32). Continuîndu-și drumul alături de victima ignorantă și deja alcoolizată de multele degustări făcute pe parcurs, naratorul ne informează că „trecurăm pe lîngă ziduri pline de oseminte, printre balerci și poloboace, și ajunserăm în cele mai îndepărtate cotloane ale catacombelor" (Poe. **The Cask...** 32). Pentru cineva familiarizat cu imaginea catacombelor francmasonice, menite să înlocuiască peșterile antice egiptene, din cultul inițierilor secrete în misterele lui Isis sau cu tabloul infernului labirintic, dominat de Proserpina, unde subiectul (**mystul**) coboară pentru a obține „creanga de aur", murind și înviind succesiv, acest episod nu este neapărat unul neobișnuit. Poe schițează o criptă cu valențe inițiatice indiscutabile. Presupunerea e întărită și de neașteptata turnură pe care dialogul dintre cei doi o ia la un moment dat. Pierdut printre zecile de enigmatice extensii și firide și dînd semne certe de ebrietate, Fortunato aruncă o sticlă de De Grâve în sus, cu un gest pe care Montresor nu îl înțelege. Viitoarea victimă se arată indignată:

„– Nu înțelegi? spuse el.
– Nu, am răspuns.
– Atunci înseamnă că nu faci parte din frăție.
– Cum?
– Nu ești mason.
– Ba da, ba da, am spus; da, da.
– Tu? Imposibil! Mason?
– Mason, am răspuns.
– Un semn, zise.

Desene de DAMIAN PETRESCU din ediția Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, Editura pentru Literatură Universală, 1969



– Iată-l, am răspuns, scoțînd o mistrie de sub faldurile **roquelaire**-ului meu" (Poe. **The Cask...** 32 -3).

Mistria va fi ulterior folosită cu succes în acțiunea propriu-zisă de răzbunare, cînd Fortunato este zidit în chiar interiorul criptei care se deschide. Actul punitiv ca atare poartă, de asemenea, cifruri enigmatice. Folosind cele două cătușe de fier și un lanț scurt ce iese din granit, Montresor îl leagă pe Fortunato de peretele terminal al criptei. După toate aparențele, deși acest lucru nu ni se comunică în mod direct, Bufonul, cu o mînă înlănțuită în granit și cu cealaltă captivă în firida zidului, căutînd butoiașul de Amontillado, oferă imaginea crucificării. Abandonîndu-l în această poziție, Montresor zidește intrarea în criptă și, ulterior, la strigătul disperat al victimei – „Pentru dragostea lui Dumnezeu!" (Poe. **The Cask...** 35) – replică identic, ca un ecou – „Da, pentru dragostea lui Dumnezeu" (Poe. **The Cask...** 35) –, jumătate cinic, jumătate îndurerat - putem presupune –, oricum, **criptic**, **abscons**. Ultima propoziție a lui Montresor reactivează simbolismul creștin inaugural, accentuînd și ideea subită a unei penitențe timpurii, resimțite, deocamdată, mai curînd ca o ruptură de nivel: „**În pace requiescat!**" (Poe. **The Cask...** 35)[3]. Glasul implorator al lui Fortunato este astfel „încriptat" pentru decenii, pînă cînd naratorul însuși, prin confesiune, dezvăluie modelul crimei perfecte, „decriptînd" faptele, nu însă și semnificația răzbunării sale, rămasă într-o suspensie tipic romantică.

II. Meta-textul și de-criptarea

Care este rațiunea acestei încriptări? Grupînd detaliile simbolice, foarte criptic expuse de către naratorul lui Poe, se pot stabili două seturi posibile de teme articulate, derivate dintr-o construcție semantică verticală. Primul dintre ele se concentrează pe aluziile creștine:

1.a. Montresor își stabilește revanșa în timpul Carnavalului, perioadă de pocăință și purgație în Biserica Catolică Italiană, premergătoare Postului Mare.

b. Montresor dovedește o anumită predispoziție confesivă în discursul/ narațiunea/textul său.

c. Montresor folosește diverse formule religioase, cu tentă creștină, ca „pentru dragostea lui Dumnezeu", „odihnească-se în pace", și apare vag penitent spre finalul confesiunii sale.

d. Montresor nu pare să aparțină frăției francmasonice, întrucît nu poate explica gestul ocult al lui Fortunato, fiind mai curînd un creștin catolic tradițional, reticent și opus societăților secrete, de tipul celor rosacruciene sau masonice.

e. Simbolul familiei Montresorilor este un călcîi strivind șarpele, aluzie clară la prefigurarea creștinismului în **Facerea** (3:14).

Al doilea grup de elemente focalizează, dimpotrivă, principiile inițiatice și oculte (de regulă francmasonice) ale povestirii:

2.a. Montresor scoate o mistrie de sub faldurile mantiei, semn al apartenenței sale la fraternitatea masonică; această unealtă reprezintă un simbol de prim rang al ocultismului francmasonic (Sorensen 46).

b. Călătoria celor doi protagoniști în adîncul catacombelor respectă traiectul unei coborîri continui ce poate fi considerată corespondentul experienței inițiatice; de obicei, inițierile francmasonice sînt repetări figurative ale coborîrilor antice în Infern (ciclul moarte-înviere), prezente în misterele egiptene sau greco-romane.

c. Felul în care Montresor îl înlănțuiește pe Fortunato pare a fi o inversiune parodică a crucificării, detaliu ce poate duce la concluzia unei revanșe parabolice în numele lui Christos, prin substituția ironică a referentului cu oponentul (i.e.un francmason, Bufonul Fortunato).

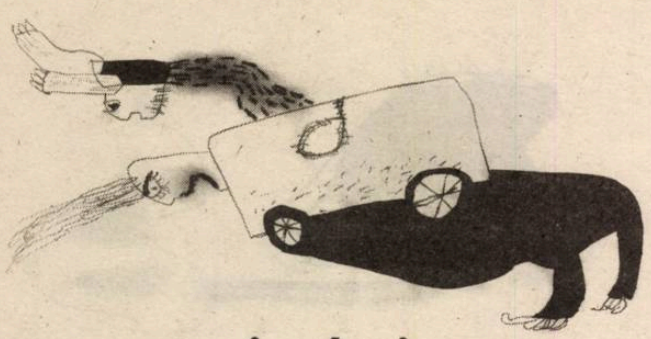
Dacă urmărim atent cele două seturi distincte de virtualități tematice, putem vedea validitatea conceptului de **conversie anasemică**, din eseul derridean, în acest context. Lucrul (sensul) care este **adus în** criptă – tema unei simple răzbunări personale, cauzate de numeroasele insulte – nu se poate opune Lucrului (Sensului) care, încorporat, inclus criptei, **iese dinăuntru în afară** – tema unei revanșe spirituale, determinate de antagonismul religios. Ultimul cifru al criptei, simbolic deschise și desfășurate înaintea noastră, pare să fie conflictul moral între un catolic și un francmason. Montresor, practicantul creștin, îl elimină pe Fortunato, un „ocultist", anterior Postului Paștelui, o perioadă de purgație și elevare spirituală. El acționează în **travesti**, folosind chiar armele Bufonului pe parcursul procesului revanșard, prin aceasta reușind nu doar anihilarea rivalului religios, dar, totodată, și satirizarea practicilor francmasonice și transformarea inițierii oculte într-o parodie.

Mai mulți critici au admis această posibilitate interpretativă. Marvin Felheim vede ca „punere în scenă de către Montresor a unui ritual elaborat" (Felheim 448), în care moartea lui Fortunato devine o „jertfă", „un act sacrificial unde însuși Montresor își asumă rolul preoțesc într-o manieră pervertită" (Felheim 448). În plus, Fortunato „este investit cu toate trăsăturile șarpelui, simbolul religios tradițional al răului" (Falheim 448). James E. Rocks consideră, într-un mod similar, că Montresor este „un om care crede că are datoria să apere cuvîntul lui Dumnezeu și Biserica Sa și care demonstrează «dragostea» sa în acest sacrificiu" (Rocks 50). În aceeași linie, Kent Bales argumentează substratul conflictului spiritual: „Un romano-catolic aristocrat își ia revanșa asupra rivalului francmason, zidindu-l într-o firidă a catacombelor familiei" (Bales 51). David S. Reynolds, după ce menționează în treacăt că, pe timpul lui Poe, „Ordinul Masonic era văzut ca nedemocratic și amenințător la adresa instituțiilor americane" (Reynolds 99), concluzionează că, în conformitate cu simbolul familiei lui Montresor (călcîiul zdrobind șarpele), povestirea „simbolizează tradiția istorică a militantului bisericesc de a triumfa asupra forțelor răului" (Reynolds 100). Kathryn M. Harris avansează ideea că „ostilitatea dintre cele două personaje este pusă în termenii unei opoziții catolico-masonice" (Harris 122). În sfîrșit, Robert Foulke și Paul Smith oferă, la rîndul lor, o interpretare spirituală motivului răzbunării: „Oricît de numeroase ar fi diferențele dintre călău și victimă, povestirea sugerează că adevărata sămînță a controversei este una religioasă.

Codrin Liviu CUȚITARU

[3] „Odihnească-se în pace!" (lat).

(continuare în pag. 28)



(urmare din pag. 27)

În caz contrar, referinţa la masonerie rămîne doar un calambur gratuit, iar replica lui Montresor – «pentru dragostea lui Dumnezeu» – o remarcă goală [...]. Este, de asemenea, în linia naraţiunii ironice ca rezolvarea unui antagonism religios parţial să ia forma crucificării" (Foulke 879-80). Adevăratul conflict ia, prin urmare, un contur ideologic şi doctrinar, implicînd caste şi grupuri, în primul rînd, şi mai apoi persoane.

Această ipoteză este confirmată de cîteva detalii semnificative ale **exposé**-ului narativ. Acţiunea lui Montresor are un caracter transpersonal de la bun început, cînd declară că „miile de insulte ale lui Fortunato le-am suportat cum am putut mai bine, dar, atunci cînd el a îndrăznit să mă blasfemieze, am jurat răzbunare" (Poe. **The Cask...** 29). „Blasfemia" reprezintă un cod lingvistic pentru conflictul religios. Simpla apartenenţă a lui Fortunato la masonerie (ocultism şi simbolism păgîn) poate blasfemia credinţa creştină invariabilă a unui nobil catolic de tipul lui Montresor. De aceea, catolicul simte că trebuie să răzbune numele lui Dumnezeu, iar nu pe al său personal. Faptul justifică, totodată, abordarea morţii lui Fortunato ca act sacrificial (eliminarea ideii şi nu a persoanei), precum şi aparentul paradox creştin – revanşa (acceptată, totuşi, aici la nivel impersonal, divin, în numele „dragostei lui Dumnezeu" şi nu al orgoliului individual). Astfel, Montresor devine doar un exponent al unei fenomenalităţi spirituale, un executant de misiuni trans-ipostasice, depersonalizat şi egal în gesturi ca o maşinărie. După cincizeci de ani, aflat prezumtiv pe patul morţii, el repersonalizează faptele şi simte penitenţă. Întreaga lui naraţiune pare să fie rezultatul acestei pocăinţe, povestirea luînd inevitabil conturul unei confesiuni finale în faţa unui preot. Supoziţia nu exclude posibilitatea ca ultima remarcă – „Odihneasc-că-se în pace!" – să aparţină intermediarului dintre penitent şi Dumnezeu, care exprimă sec ideea fundamentală a unei necesităţi insurmontabile: numele blasfemiat al divinităţii trebuie răzbunat, oricît de grele ar fi tribulaţiile angajate.

Şi totuşi, o analiză relativ recentă, a lui Peter J. Sorensen, asupra textului răstoarnă posibilitatea exegetică de mai sus, aducîndu-ne într-un cu totul alt punct al **textului/criptei**. Criticul avansează ideea că Poe ar fi intenţionat aici transfigurarea unui eveniment istoric real, cu care era indubitabil familiarizat. În 1826, Căpitanul William Morgan publică o carte de referinţă intitulată **Illustrations of Free - masoury by One of the Fraternity/Ilustrări ale Masoneriei de către un membru al Frăţiei** (Sorensen 45). Lucrarea explică multe dintre simbolurile francmasonice, trădînd implicit codurile secrete ale societăţii. Întrucît legea tăcerii reprezintă un principiu vital între regulile masonice, Morgan a fost imediat pedepsit: „Există dovezi inexpugnabile că francmasonii l-au arestat [...], apoi l-au lăsat în mîinile unei mulţimi, toţi membri ai frăţiei [...]. Despre Morgan [...] nu s-a mai auzit niciodată nimic, dar aproximativ un an mai tîrziu a fost găsit un cadavru ce ar fi putut fi al său" (Sorensen 45). În consecinţă, exegetul consideră că **The Cask of Amontillado** nu este altceva decît prezentarea alegorică a acestui eveniment. Atît Fortunato cît şi Montresor sînt masoni. Primul dezvăluie acest lucru atunci cînd aruncă sticla în sus cu un gest bizar.

Conform cărţii lui Morgan, ridicarea mîinilor deasupra capului este un semn de recunoaştere sau de testare a noilor veniţi în castă, în ambele cazuri îndeplinind funcţia iconică a identificării (Sorensen 45). În acest punct, Fortunato îl verifică pe Montresor în mod evident, deoarece el întreabă imediat dacă aparţine fraternităţii. Apartenenţa ultimului la francmasonerie, deşi ceva mai ambiguă, este trădată de două lucruri. Pe de o parte, Montresor foloseşte formula „Be it so!" (Poe. **The Cask...** 33)[4] care reprezintă echivalentul replicii francmasonice „So mote it be!" (Sorensen 46)[5], expresie ce revine frecvent în **Illustrations...** şi care codifică, după Morgan, **autoidentificarea ca mason**. Interesant rămîne faptul că ea se foloseşte chiar după ce, în prealabil, **interlocutorul a ridicat mîinile deasupra capului, testînd simbolic identitatea noului venit** (Sorensen 46). Pe de altă parte, Sorensen arată mistria ascunsă în mantie, care este, cu adevărat, un instrument masonic (atît operativ, cît şi speculativ) şi un cod, sugerînd şiretenie şi determinare în acţiune, atributele incontestabile ale naratorului revanşard.

Astfel, Sorensen concluzionează: „Dacă atît Montresor cît şi Fortunato sînt francmasoni, «miile de răutăţi» făcute de Fortunato indică faptul că [...] el a trădat un alt membru al confreriei şi [...] a violat sau dezvăluit secretele castei. (Pe Fortunato îl vedem încălcînd regulamentul masonic în acest fel, atunci cînd îşi explică gestul mîinilor cuiva care aparent nu înţelege semnul). Prin urmare, este posibil ca una dintre motivaţiile răzbunării lui Montresor să derive din necesitatea pedepsirii unui act de trădare a francmasoneriei, totodată şi cauza probabilă a dispariţiei Căpitanului William Morgan" (Sorensen 46). Ideea lui Sorensen pare, de asemenea, sprijinită de faptul că, la strigătul implorator, de dincolo de zid, al lui Fortunato – „Pentru dragostea lui Dumnezeu, Montresor!" (Poe. **The Cask...** 35) –, Montresor răspunde criptic şi simbolic – „Da...pentru dragostea lui Dumnezeu!" (Poe. **The Cask...** 35) –, confirmînd semnificaţia unui act punitiv de inspiraţie transcendentă, în linia şi tradiţia spirituală a Ordinului Masonic. În plus, Fortunato este un bufon (nu doar prin costumaţia carnavalescă, ci şi prin comportament), bînd peste măsură, trădînd secretele confreriei şi intrînd credul în jocul lui Montresor, prin toate acestea dovedindu-şi incompatibilitatea morală şi intelectuală cu idealurile şi strategiile francmasoneriei.

Un centru semantic – revanşa creştinului catolic Montresor asupra francmasonului Fortunato –, dat aproape invariabil drept singular de orice prognoză critică a povestirii, a făcut loc în mod imprevizibil unui al doilea nivel de sens – eliminarea ritualică a francmasonului Fortunato de către francmasonul travestit Montresor –, la fel de consistent şi real din perspectivă exegetică. Dacă adăugăm faptul că, iniţial, la o lectură imediată a textului, singura sferă de semnificaţie putea fi cea a simplei răzbunări orgolioase a nobilului Montresor, marginalizat de ascensiunea agresivă şi obtuză a rivalului Fortunato[6], atunci obţinem imaginea completă a criptei care se deschide în trei încăperi distincte, la începutul povestirii. Naratorul descrie punctul terminal al catacombelor ca pe un ansamblu tripartit. Prin urmare, locul unde el îşi zideşte victima nu sugerează o structură unitară, ci un complex de trei structuri autonome, cu centre de greutate diferite. În mod analog, textul devine o reţea trilaterală, desfăşurată în interiorul unui scenariu epic cu trei virtualităţi semantice. Aşa cum cripta rămîne pentru povestire o metaforă a textului care se extinde, povestirea însăşi, ca text, implică o poetică a criptei care se deschide. În acest proces deconstructiv **sui generis** trebuie căutată vocaţia romantică a lui Poe. Textul urmează o traiectorie verticală, în construcţia sa alegorică, acumulînd mistere, autonomizîndu-le şi refuzînd constant explicaţia directă, complicitatea semantică cu **homo interpretant**. Artefactul rămîne o „criptă" simbolică, ermetică la analiza impresionistă.

Codrin Liviu CUŢITARU

[6] La un moment dat, Montresor menţionează faptul că Fortunato este un om căruia i se poate simţi lipsa în comunitate, în timp ce el nu mai reprezintă nimic (Poe. **The Cask...** 31). Fortunato pare să fie tot ceea ce Montresor a fost cîndva, impunînd teamă, respect şi dragoste (Poe. **The Cask...** 31). Astfel, se acreditează discret posibilitatea unui antagonism socio-psihologic, de nuanţă hegeliană (**Stăpîn-Sclav**), între o **margine** (Montresor) şi un **centru** (Fortunato).

BIBLIOGRAFIE

Bales, Kent. **Poetic Justice in „The Cask of Amontillado". Poe Studies** 5 (1972).

Derrida, Jacques. **Fors. Georgia Review.** 1 (1977).

Felheim, Marvin. **„The Cask of Amontillado". Notes and Queries.** 199 (1954).

Foulke, R. and Smith, P. **An Anatomy of Literature.** Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972.

Harris, Kathryn M. **Ironic Revenge in Poe's „The Cask of Amontillado". Critics on Poe.** Ed. David B. Kesterson. Coral Gables: University of Miami Press, 1973.

Morgan, William. **Illustrations of Masonry by One of the Fraternity.** New York: Batavia, 1826.

Poe, Edgar Allan. **Eureka. Complete Works.** New York: The Werner Company, 1908.

Reynolds, David S. **Poe's Art of Transformation: „The Cask of Amontillado" in Its Cultural Context. New Essays on Poe's Major Tales.** Ed. Kenneth Silverman. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

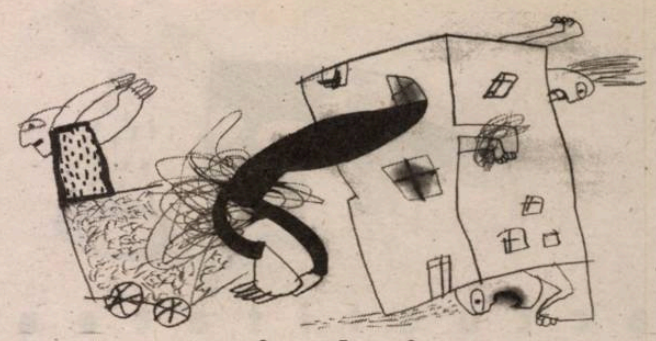
Rocks, James E. **Conflict and Motive in „The Cask of Amontillado". Poe Studies.** 5 (1972).

Sorensen, Peter J. **William Morgan, Freemasonry, and „The Cask of Amontillado". Poe Studies.** 5 (1972).

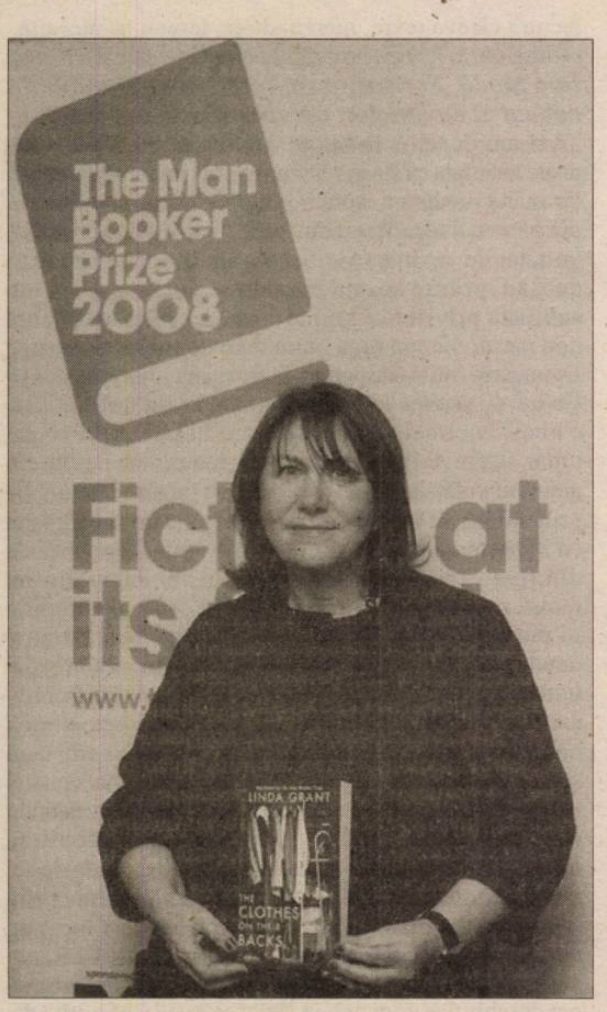
[4] „Aşa să fie!" (**engl.**).

[5] „Fie!" sau „Amin!" (**engl.**).

Povestiri din criptă



E un roman viguros și inegal, unde țesătura ideatică stă alături de o acțiune bine condusă.



Cronica traducerilor

O carte cu un personaj memorabil

DINTRE romanele traduse în 2008, merită să atragă atenția ultimul titlu al scriitoarei engleze Linda Grant, *Rochia cea nouă* (titlul original: *The Clothes on Their Backs*), pe lista scurtă anul trecut pentru Man Booker Prize, apărut la Editura Leda. E un roman viguros și inegal, unde țesătura ideatică stă alături de o acțiune bine condusă, ce oferă surprize; avem puțini prozatori de acest nivel.

La fel ca Linda Grant, naratoarea este fiica unor evrei originari din Europa de Est. În cea mai mare parte a cărții, Vivien Kovács e o tînără dezorientată, vulnerabilă și timidă, cu o imaginație bogată, cum se întîmplă de obicei la un copil singur. La ea, căutarea sinelui presupune descoperirea unui trecut, în condițiile în care strania sa familie, marcată de condiția de nou venită în societatea englezească și temîndu-se că-și va pierde respectabilitatea, refuză cu încăpățînare să vorbească despre experiențele sale, despre ceea ce a premers venirea din Ungaria, în ajunul celui de-Al Doilea Război Mondial. Din nou asemenea Lindei Grant, Vivien studiază la Universitatea din York. După ce a trăit sub un clopot într-o împărăție a plictisului, vede în facultate posibilitatea unei eliberări. Întîlnirea de aici, apoi căsătoria cu Alexander, om care are un trecut (unul liniștit; dacă ea e o brunetă exotică și enigmatică, el vine dintr-o foarte onorabilă, foarte british familie de blonzi; un fel de a face poate cu ochiul către *Ivanhoe* și neuitata Rebecca), ar fi trebuit să desăvîrșească saltul la vîrsta adultă. Bărbatul are parte însă de o moarte îngrozitoare la începutul lunii de miere. S-ar putea realiza un dicționar al morților stupide în literatură; întrebarea este dacă ar exista un public pentru așa ceva.

Șomeră, fără prieteni, trăind un fel de adolescență întîrziată, Vivien se întoarce alături de părinții care urmăresc la televizor emisiuni stupide. E foarte bine descrisă atmosfera clădirii unde locuiesc tot soiul de ciudați, amintind de unele figuri ale lui Dickens, scriitor la care se fac mai multe referiri. Contrazicîndu-și cititorii convinși că au în față o operă autobiografică, Grant spune că impulsul de la care a plecat a fost imaginea părinților lui Vivien, foarte diferiți de ai săi: oameni retrași, speriați, suferind de fobie socială. La ei, telefonul sună de cîteva ori într-un an. Mama, Berta, infirmă, e mai complicată și mai caldă. Fata e afectată de capitularea umilă a tatălui, Ervin, în fața oricărei autorități, de străduința lui de a fi cît mai puțin vizibil. Revolta ei în fața existenței inerte se dovedește domoală, chiar dacă tatăl greu de suportat îi pare „o caricatură grotescă a unei ființe umane, un mizantrop zgîrcit".

Vivien consideră că un om fără trecut e unul mutilat. Deși unele întrebări sunt sortite să rămînă fără răspuns, tînăra va reconstitui trecutul cu ajutorul dubiosului și fascinantului unchi Sándor, „povestitor fără pereche", renegat de familie (efectiv terorizată că are o asemenea rudă; tatăl refuză împăcarea), pe care-l întîlnește într-un parc, la cîtva timp după ieșirea acestuia din închisoare. Oaia neagră a clanului Kovács e inspirată de un personaj autentic, Peter Rachman (1919 – 1962, imigrant și acesta), care a făcut avere închiriind apartamente ieftine, în condiții mizerabile. Un volum descoperit de Vivien într-o bibliotecă publică îl prezintă pe Sándor drept „întruchiparea răului"; formula chiar a fost folosită de un ziar în legătură cu Rachman, în anii '60. Străinul e ușor de diabolizat în aparent toleranta societate britanică; lumea aceasta, mai bună decît cea din care au venit frații Kovács, nu e deloc scutită de ipocrizie. Ipocrizia, una din marile teme ale romanului, îl face chiar dezagreabil pe Ervin. Un rigorism steril, o anume respectabilitate îngustă nu sunt străine de prostie, iar refuzul unei mâini întinse poate fi o formă de cruzime.

În confesiunea sa, omul care a făcut bani pe spinarea chiriașilor, codoș pe vremuri, încearcă să se justifice. Adevărat protagonist al cărții, e un personaj memorabil unchiul cel scandalos: un cinic sentimental, profund uman, la care vioiciunea stă alături de melancolie și regrete; au dreptate cei care subliniază că există la el și o latură comică. În inițierea tinerei, se dovedește esențial credo-ul bătrînului: e important să trăiești cu adevărat, să nu-ți irosești darurile. Păcătosul a iubit viața cu frenezie, iar Vivien declară că temperamentul ei e la fel de puternic ca al unchiului, și dorințele ei la fel de intense. Ajungând la ultimele pagini, avem totuși motive să ne întrebăm dacă nu cumva ea n-a fost decât o ființă slabă – fie și mai bine instalată în real decît părinții –, o femeie relativ comună, măritată a doua oară cu un bărbat banal. E foarte bună observația scriitoarei Kamila Shamsie, în *The Guardian*: pe măsură ce Sándor capătă mai multă consistență, conturul lui Vivien se estompează. Tînăra care luptă pentru porția ei de fericire învață într-un tîrziu că a trăi nu are nimic extraordinar.

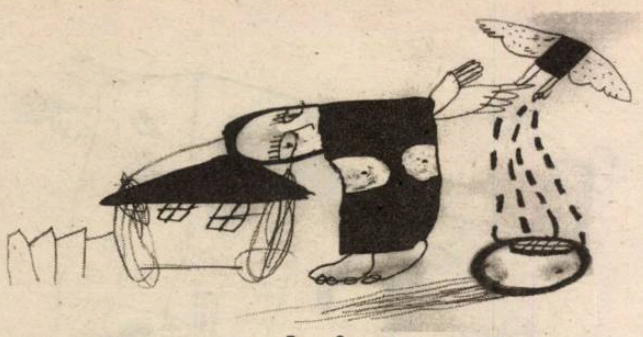
Linda Grant e unul dintre autorii care au obiceiul să se explice, lucru mai degrabă frustrant pentru comentatori. Un cititor inteligent va descoperi singur liniile de forță ale romanului: aflarea identității, maturizarea și dezamăgirea; memoria și exilul; chestiunea ipocriziei și a aparențelor; puterea de manipulare a presei; relația imigrantului cu limba; punerea sub semnul întrebării a noțiunii convenționale de moralitate; cruzimea victimelor și suferința care, contrar clișeelor, rareori înnobilează (Sándor, chinuit într-un lagăr de muncă, îi face pe alții să sufere, deși e în fond un om de treabă).

„Nu mă simțeam evreică pe dinăuntru", mărturisește tînăra undeva. Părinții i-au făcut rost de certificatul de botez, încercînd s-o protejeze. Conștientizată de eroină pe măsura interacțiunii cu Sándor și a recrudescenței manifestărilor de extremă dreaptă (vizați sunt mai ales negrii, ceea ce îl îngrijorează din plin pe unchiul fascinat de negrese – cu una e la un pas să se căsătorească), problema identității evreiești este prezentă în mai multe cărți ale Lindei Grant, scriitoare fascinată de statul Israel; o carte din 2006, *The People on the Street, a writer's view of Israel*, este un jurnal al lunilor petrecute în această țară. În romanul *When I Lived in Modern Times*, protagonista pleacă la Tel Aviv după al Doilea Război Mondial, în căutarea identității, temă recurentă la Grant. În *Rochia cea nouă*, Vivien știe că oamenii sunt datori să se opună răului, dar își dă seama că e destul de naivă credința că fluturașii împotriva extremei drepte ar putea schimba într-adevăr prea multe.

În *Rochia cea nouă* sunt cîteva lucruri mai puțin realizate. Neconvingătoare artistic, deși avînd consecințe asupra intrigii, este legătura pur sexuală dintre Vivien și Claude, un tip mediocru și tulbure, la care întrucîtva interesante sunt doar povestirile despre copilărie, confuze și neliniștitoare. Tot neconvingătoare – o spun mai multe recenzii – e și importanța acordată hainelor și legăturii acestora cu identitatea: felul în care pot oferi un nou început, puterea lor de a ne metamorfoza sau de a ne ascunde, hainele ca o carapace sau ca o eliberare dintr-un mediu sufocant. E pusă în evidență relația dintre haine și afirmarea demnității, cîștigarea respectului de sine și a respectului celorlalți. Părinții lui Vivien, rupți de lume, sunt singurii din roman neinteresați de felul în care arată. Îmbrăcămintea și modul în care ne coafăm nu sunt străine de interesul autoarei pentru deghizare, care joacă un rol important în *When I Lived in Modern Times*; la început, Vivien se prezintă unchiului sub alt nume.

E desigur greu ca editorii să găsească numele potrivit pentru o colecție. Cea în care a apărut acest roman se numește „Maeștrii", și cred că era loc pentru o alegere mai inspirată; dacă merituoasele altminteri Linda Grant și Zadie Smith sunt „maeștri", cum să le spunem lui Flaubert, Mann sau Borges? În altă ordine de idei, traducerea Alexandrei Mușat sună fluent. Din păcate, și aici e în mare măsură vina redactorilor, care ar fi trebuit să învețe din această carte că ignorarea trecutului înseamnă mutilare, sunt scrise greșit numele multor personalități culturale sau istorice (George Eliot, Glenn Gould, Béla Kun), iar toponime rusești sau ucrainene apar în varianta englezească, cum se întîmplă și cu celebra lucrare a lui Bach, *Variațiunile Goldberg* (aici, *Goldberg Variations*). Sunt păcate pe care le-am întîlnit des în traducerile din ultimii ani.

Mircea LAZARONIU

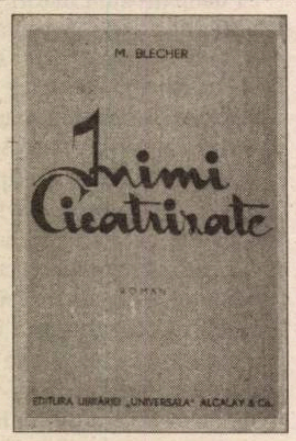


Constanța Buzea

POST-RESTANT

NE-AM FI DORIT să ne citiți revista nu numai sporadic și nu numai pentru că ați avea nevoie de o părere despre valoarea a ceea ce scrieți, dacă aveți talent suficient pentru a publica. „Deși – spuneți naiv și fantasmagoric, ca și când ar avea brusc legătură una cu alta, poezia și contabilitatea plus întâmplările drastice din criza financiară - deși sunt contabilă, în ultima vreme rămasă fără serviciu, ca urmare a crizei financiare, am scris din când în când poezii, oricum, literatura îmi place mai mult decânt contabilitatea. Sper să mai scriu poezii, și adunând cele mai frumoase (corect exprimat ar fi trebuit să sune așa: și adunându-le pe cele mai frumoase) să mă adresez unei edituri, bineînțeles doar (dacă) voi găsi și sponsori... V-aș ruga deci să-mi comunicați dacă astfel de poezii e bine să vadă lumina tiparului și eventual care ar fi primii pași pentru aceasta“. În primul rând, stimată autoare, este evidentă greutatea cu care vă exprimați în limba maternă. Nu aveți experiența cititului cât ar trebui și nici exercițiul scrisului serios. Nu sunteți familiarizată cu regulile ortografice și ortoepice și nu aveți discernământ. Că doar nu veți tot întreba în stânga și-n dreapta pe altcineva dacă ceea ce scrieți este bun sau prost. Scrisul este o meserie nobilă dar și una dintre cele mai grele și de mare onoare. Cu siguranță că este mai grea decât contabilitatea. Din textul scrisorii și din cele trei poezii, despre talentul dvs. v-am spune cinstit că este unul comun, tot românul s-a născut poet și duce cu sine toată viața nostalgia de a scrie și de-a ajunge cu scrisul departe. Să exemplificăm cu *Privilegiul privitorului*: „Picuri de rouă pe ramuri deschise,/ Lumină și pace pe spații întinse;/ Sorb zarea și iarba și floarea/ Iar pacea spre inimă-și găsește cărarea.// A privi înseamnă a primi/ În inimi curate, deschise./ Darul ce ni s-a dat:/ Fie numele Domnului în veci lăudat“. (*Steluța Gavril*) ✉ Dintr-un viitor volum de versuri, selectate câteva elegii din care alegem una singură, ca să se remarce cumințenia poetului vasluian în atingere cu diverse teme: „am văzut cum râul stă pe loc/ iar malurile o luau la vale/ mă rătăcisem ca-ntr-un iarmaroc/ cu zăplaz de puncte cardinale:// Rădeam de lumea-ntoarsă îndărăt/ ca un cruciat pe-o gloabă în cetate/ nefericit precum un logofăt/ pipăind centuri de castitate;// și alte multe lucruri nefirești/ se învălmășeau în spațiul mut/ așa cum bate ploaie în ferești/ dintr-un viitor fără trecut;// în labirintu-n care am intrat/ pe vremi călătorind spre îndărăt posed un pașaport demobilizat/ lăsând în urmă dâre de omăt...“ Cititorul se poate declara nemulțumit de nelegătura versurilor între ele. Ele au zidit la întâmplare versurile, într-o aparență de poem ce din coadă sună și se-ncântă întru zădărnicie. Este aventura dvs. scrierea în această manieră a unui volum pe care-l veți semna, și cu puțin noroc îl veți publica, rămânând cu el și dovedind starea de exercițiu a poemelor, care deși se încheie la un moment dat, ar fi putut continua la infinit. Frumusețea unor versuri ar putea fi un semn că autorul poate mult mai mult, urmărind logica lucrurilor, dar parcă i-e lene: „seara deseori mă plimb pe stradă/ ca-ntr-un spațiu gol de infinit/ când prin raza aspră de zăpadă/ îmi purific sufletul trudit// unde să mai merg atâtea drumuri/ adunate într-un ghem obscur/ când în zarea deasă de amurguri/ mă-nconjoară-atâtea împrejur// am în buzunar o depărtare/ rebegită ca un om sărac/ ce-a uitat de mult că mai e soare/ unde pașii nici nu se mai fac// în desagă vântul râde-n șoapte/ fluieră prin haos precum un ecou/ ultima scânteie peste miazănoapte/ ca să lumineze ultimul tablou“... (*Toma Berdiu*, Vaslui) ✉ De când am primit grupajul de versuri recomandate de Daniel Corbu, n-am făcut decât să le citesc și recitesc având la bord intenția vioaie de a le și publica și neivindu-se momentul propice și nici spațiul suficient pentru a încăpea un profil liric cu ce are autorul, reprezentativ. Remarcabilă fluiditatea transmiterii unor emoții, pe teme diverse, sincer autorul și reușind să comunice aproape orice în perimetrul cuvintelor. Dar între timp, și a trecut destul timp, ați mai scris și alte poeme, cu aceleași vizibile calități, aprofundând sufletește motive, cum spuneam, remarcabile. La fiecare lectură câteva texte, mereu altele, ieșeau la suprafață, ultima oară, acum, hotărându-mă la acestea: *O rugă fără nume*, *Scrisorile singurătății* și *Spitalul de nebuni ai cuvintelor*. Le voi transcrie pe rând. 1. „Azi am deschis în singurătate o nouă rugă.// Se poate întâmpla ca și ieri:/ Dumnezeu să nu îmi răspundă,/ iar mâna dreaptă a ispitei/ s-arunce spini întrebători/ din pântecul tăcerii sau din nori.// Părăsit de apostoli,/ purtător de cuvinte,/ simt ceața din lunca destinului,/ ducând printre șoapte mărunte/ o lumină/ ce-și tot subțiază privirea.// Mâine/ o să-mi îmblânzesc un nou păcat/ o nouă rugă purtătoare de ispită/ și, poate, Dumnezeu îmi va răspunde/ la o păgână rugă nerostită.// Ce-o fi cu tăcerea aceasta/ a Domnului-Iubire?“ 2. „Nu e nimic anormal când, îndurerat,/ îți pui capul pe un umăr străin și respiri/ singurătatea dintre cuvinte,/ amuțind în fața unei lacrimi.// Este o iluzie ce îți umblă prin suflet, îți întâmpină tristețea,/ îți învinovățește cu indiferență fiecare zi,/ îți spune totul despre bezna din tine,/ iar neșansa îți pietruiește/ calea dintre iubire și ură.// Nu e nimic anormal când, îndurerat,/ îți pui capul pe un umăr știut. Trăiește/ vraja dintre două poeme/ iar când respirația ta/ își înecă emoția între cuvinte/ trimite scrisori singurătății,/ așează între azi și mâine veșnicii/ și strigă/ către luna octombrie, noiembrie/ să-și pregătească lacrimile,/ ca izvorul tău/ să nu secе nicicând.// Nu e nimic anormal când, îndurerat,/ amuțești în fața unei lacrimi/ strivită între două veșnicii/ cea de azi și cea de mâine“. 3. „Drumurile noastre, iubire,/ sunt tot mai înguste, mai fără rost. Sângele se zbate printre umbrele/ ce își plimbă alcătuirea prin spitalul de nebuni/ ai cuvintelor./ Ochii/ au început să desprindă/ chipul ultimei clipe/ iar zilele/ își frâng păcatele ștergând culorile/ de pe cer.// Astăzi, iubire/ am deschis ușa unui nebun. Știa/ să rostească vorbe de pomenire/ știa că ne-am urâțit,/ și că suntem un neam obosit./ Striga/ înecat în fierbințeală/ dezgolindu-și amintirile și evocând renunțările.// Prin înțelepciunea sa/ sărăcia-nflorea./ Plouă, iubire, peste setea de lumină/ iar prin iarba literelor/ nevăzătorii/ își coboară tâmplele/ s-audă mersul semnelor cerești.// Inimile/ mușcate printre gratii de case/ îmi zăgăzuiesc zbuciumul sărman/ iar firul de viață/ se resfiră într-o așteptare perpetuă.“ Dacă le-aș mai fi amânat, riscau probabil să nu vă mai placă nici dvs. (*George Lixandru*, Ploiești) ■

Prin anticariate



Ape grele

„MĂ INTERESEAZĂ acum numai viața“ e, cînd ai începe de la sfîrșit, pînlia prin care-și fac loc, în timpul tău îngreunat și deodată puțin, rînduielile singurătății. Afacerile fără partener, obligațiile fără petenți, drumurile fără obligații. O replică dintr-un roman, *Inimi cicatrizate*, din 1937. O carte despre care aproape că nu se poate scrie, atît de covîrșitoare este insistența – una rece și posesivă, luînd totul, dar neoprind nimic, liberă și robită drumurilor ca marea, *mar adentro* – lui Blecher de a spune lucrurile despre care trebuie să se tacă. O carte din care n-ai ce să povestești, fiindcă orice frîntură de subiect are inconsistența fantastică a amintirilor celor întorși din moarte. Imagini despre care s-ar putea vorbi, poate, cu focul și cu apa, cu dorința de mișcare a corpurilor subjugate de criza de spațiu a carcerei, cu strigătele cavernoșilor fără voce. Cu mirosurile de bolniță, cu fricile teribile și neștiute, frica peretelui de igrasie, frica trupului de prăbușire. Cu inconștiența celor morți și cu luciditatea neputincioasă a celor vii. „Eterna insomnie a vieții“...

Jurnalul de Berck, un nume iscînd complicități cu presupus, ridicînd spectre, în cea mai mortificantă solidaritate dintre toate solidaritățile posibile, solidaritatea iscoditoare a holului de spital, e jurnalul lepădării de fleacuri. Nu cu liniștea celui ce a înțeles, ci mult mai adesea cu istovitoarele convulsii ale sufletelor încă agitate de valuri. Încă mări, mici, răscolite de patimi și jinduind după soare, fără fața întinsă, senină mască mortuară, a oceanului. „Ce cantitate infinită de inutil calm conținea în dimineața aceea oceanul, față de neliniștea și de sbuciumul unui singur om...“ (p. 123)

The invisible worm, fetiș romantic, secînd odinioară răsuflarea tuberculoasă a veacului, își găsește un nou culcuș. Nu roza fragilă, mirosind a cenușă, fărîmîndu-se cu oarecare delicatețe, cu grijă cochetă pentru ochiul celui care-o privește, pentru mîna care o ține neștiind cînd îi scapă, ci monstroasa împotrivire a corsetului. Un fel grotesc, fals, de-a rezista, de-a te pune, la propriu, de-a curmezișul. De-a juca o farsă a rutinei funcționale, a pedanteriei, a dragostei, chiar. Ritualuri sociale, toate, a căror singură, copleșitoare importanță e să te țină ocupat. Într-alt fel decît în viața-viață, în care trista lor sîcîială chiar contează. Ce altceva era *catharsis*-ul vechilor amfiteatre, decît eliberarea de patimi, văzîndule în toată intensa, învăpăiata lor deșertăciune, în fața oamenilor și a zeilor? Ce altceva e această mascaradă a corsetelor croite bine, pe măsura hainelor, a discreției prevenitoare, a conversației superficiale, a moștenirilor derizorii, ca a muribundului îngrijorat de legatarul unui gramofon, decît un manual liric de dezvățare de viață?

Un acvariu, precum acela zărit de Emanuel în casa radiologului, cu peștii lui leneși, paralizați de îndelungă captivitate, părîndu-i unui profan aproape fericiți. Nu există, în fond, lume dincolo de pereți, de ghipsuri, de închisori. Fiindcă, odată trecute niște praguri de durere, readaptarea devine tot atît de improbabilă, de imposibilă ca și întoarcerea din Infern: „lumea continuă să existe, dar cineva a șters cu un burete de pe lucruri importanța lor.“ (p. 136)

Mici picanterii de avangardă, precum întîlnirea, aproape pe o masă de disecție, dintre nevolnicul Emanuel și otrăvitoarele triști ale lui Maldoror, dau ecou unor bolgii și așa îndeajuns de adînci. Cartea, „ceva mort... care conține lucruri vii“ (p. 141), e pandantul acestor vieți dezise de scopul lor. Revolta care nu vrea, pentru sine, nimic, iată avangarda. Existența, care nu vrea, pentru sine, nimic, iată boala. Nici una, nici alta nu țin la nesfîrșit. Deasupra lor se-nchid apele, ca peste un focar de normalitate rănită. La suprafață sînt netezimi grefate peste arsură: „Vezi, inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit încât s'au transformat în țesut cicatrizat... Insensibile la frig... la cald... și la durere... Insensibile și învinețite de duritate...“ (p. 143). Sub platoșă, din care ghipsul greu e doar o carapace pe apa care curge, rea, se duce adevărata luptă. Lupta de a rămîne om, de a rupe crustele, de a face să doară o inimă care și-a întrecut orice limită de excitabilitate. Lupta cu înecul, cu solicitudinea nevinovat-neînțelegătoare a celorlalți. Cu cei vii.

Jocuri de cărți la limita nebuniei, pe zile de viață, date de unul, altuia. Jocuri măsluite, ca și cînd trișatul ar mai aduce vreun cîștig. Dar vechile învățuri mor greu. Salutul dat de un bolnav „ofițerului anonim care își păstra singur, în solitudinea îngrozitoare a casei, rațiunea sigură de a exista și de a se răzima de o sabie.“ (p. 220) Ce înseamnă poza lui, pe lîngă strania atotputere a neantului? Pe lîngă deriva de priveliști și de trăiri a unui trup închis într-o sticlă? Pe lîngă urarea, de un liber arbitru crud, de neînțeles pentru toți cîți trăiesc pe uscat, să te faci bine, „dacă vrei“...

Și chiar dacă nu. Vindecarea, după ce ai văzut fundul apei, e la fel de neoprit ca și boala. Mai chinuitoare, mult, decît ea. Mai cu seamă că să înoți înveți o singură dată, într-o singură direcție. Din jos, de aproape de sfîrșit, orașul pare „un vapor ce se scufundă.“ Finis.

Simona VASILACHE

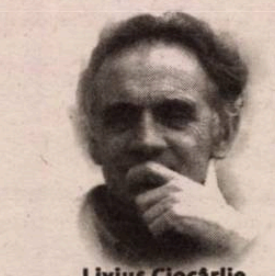
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Apții și dezertorii

ARCĂ înnebunise maiorul Scipione. Ratase din nou avansarea în grad. Aflase că legionarii capturați de el fuseseră totuși trimiși la București cu un tren de marfă. Trimisese o scrisoare de protest la Ministerul de Război. În locul avansării, fusese notificat să nu se mai amestece în chestiuni care nu erau de competența lui.

Ofițerii spuneau că nu mai știa ce să inventeze, să-și chinuie oamenii. Îi scotea la instrucție acum, în mijlocul verii, cu tot echipamentul pe ei. Îi fugărea pe câmpul de lîngă cazarmă, apoi îi punea să-și sape adăposturi în pământul uscat în care se rupeau pînă și lopețile Linemann. Săpa și el odată cu ei, de făcuse bătături de pălmaș. Măcar o dată pe săptămînă îi trezea în mijlocul nopții și îi ducea în marș forțat pînă în pădurea de la Tortomanu și înapoi. În zilele ploioase îi obliga să ia cu asalt, în fugă, dealurile de la marginea orașului. Se umpluse infirmeria, vreo cîțiva soldați dezertaseră și ofițerii se plîngeau de el la București. Fetele de la Chelu șomau, încît patroana i-a transmis lui Scipione rugămintea să nu-și mai istovească trupa. Într-o seară, la popotă, în timpul discuției despre ceea ce se întîmplase la instrucție, căpitanul Chițu, comandant de companie, îi spune maiorului că de-abia își mai stăpînește oamenii. Acest Chițu era unul dintre ofițerii lui devotați. De cînd se căsătorise începuse să se îngrașe, dar făcea liniștit față marșurilor forțate și își trăgea compania după el pe dealuri. De la el dezertaseră doi oameni. Îi aștepta Curtea Marțială, ca și pe ceilalți patru fugari. Scipione, obosit mort și el, i-a spus nervos căpitanului că, dacă nu mai era în stare să-și comande compania, îl putea înlocui. Apoi i-a anunțat și pe ceilalți ofițeri să se pregătească pentru o înăsprire a regimului de instrucție. Domnilor, prefer să vă chinuiesc în timp de pace decît să vă plîng după aceea! Și, apropo, mai citiți și dvs. ziarele și mai ascultați ce se zice la radio! Căpitanul Chițu i-a cerut permisiunea să vorbească: După părerea lui și nu numai a lui, generalul Antonescu nu va băga armata în război! Să nu uităm că fusese atașat militar în Franța. Asemenea chestiuni nu se uită, domnule maior. De aceea terminase generalul cu statul legionar. Lui Scipione nu-i venea să creadă că ofițerii lui, în care turnase lecții de tactică și stragie și la regiment, și la cîrciumă puteau fi atît de naivi. Cîinele Roșu făcea din ei ce voia de cînd se proclamase șeful statului. Nu-l consola deloc că; din cîte auzise, generali cu experiență erau convinși că Antonescu era salvatorul României. Poate că totuși era și nu-și dădea el seama. Dar tu, militar de carieră, să nu simți măcar că te așteaptă frontul, dacă nu te duce mintea să înțelegi atîta lucru? De cînd începuse cu instrucția ca pentru război la regiment, Scipione își evalua oamenii cu totul altfel ca înainte. Nu-l mai interesa cît erau de disciplinați și cît de bine bărbieriți apăreau dimineața la raport. Voia să-i vadă mărșăluind și alergînd fără să obosească, să-și facă imediat un adăpost pe cîmp și mai ales *să nu-și risipească gloanțele.* În poligonul de tragere începuse să le spună mai direct: „Soldat, împușcă-l repede, să nu te împuște el pe tine!" Începuse să viseze urît noaptea. I se părea că e pe front și că mergea cu toată trupa după el, în pas de defilare, împotriva unui inamic care-i aștepta cu mitralierele, în tranșee și deschidea focul. Dar și mai rău îi făcea cînd îi vedea, ziua, pe unii dintre ei că nu erau în stare să fugă decît cîteva zeci de pași cu tot echipamentul în spinare și se prăbușeau și că atunci cînd îi punea să-și facă adăposturi, rîcîiau pămîntul ca găinile. Pe ăștia, dacă nu reușea să-i dreseze la timp, era ca și cum i-ar fi trimis cu bună știință la moarte. Încît prefera să-i chinuiască pînă ajungeau la infirmerie și în spital. În timp ce pe ceilalți, pe care îi considera apți pentru lupta cu moartea, și îi chinuia și mai tare: „Pentru Patrie și Rege, soldat!" ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Altă viață, a altui om

TRANSCRIU eseul despre ***Bietele corpuri*** și mă gândesc că starea Soniei, rămasă singură, bolnavă, nevrozată, nu poate fi decât aceasta: „Starea ei ultimă este făcută din oroare, singurătate totală, repulsie, spaimă și un acut sentiment al iremediabilului. Se găsește într-o situație de unde 'nu există nici o scăpare'."

Când e o zi rece, încălzesc soba din dormitor ca să se odihnească mai bine T, matinala, după prânz. Ieri i-am luat locul pe la 4 post-meridian, ca să citesc. Era bine, era cald, era soporific. Citeam câteva pagini, adormeam cu ochelarii pe nas, iar citeam. Într-o pauză dintre somn și lectură, cum zăceam doborât de oboseala lumii, mi-am evocat mersul zilelor, acum 7-8 ani. Participări, ședințe, luări de cuvânt, televiziune, BBC (analist!), alte posturi, articole, târguri de carte, conferințe, deplasări, Cluj, Brașov, başca, lunar, Timișoara. Prieteni, vizite unii la ceilalți, restaurante, plimbări prin parcul Tineretului cu Nicolae, Ana, căruciorul. Mai știu eu ce... Altă viață, a altui om.

Căderea din lume are și neajunsuri. Rare, dar are. Când aș avea nevoie de cineva, nu mi se mai răspunde. Nu mai sunt interesant.

Când prostia este dublată de lene, crește în grad și devine mediocritate. Nu se mai poate ști atunci cât i se datorează prostiei și cât leneviei din ce (nu) faci.

Dau în articolul despre ***Bietele corpuri*** peste conspectul heideggerian la teoria lui Nietzsche referitoare la relația dintre viață și haos. La prima vedere, viața *este* haos. În realitate, spune Heidegger în numele lui Nietzsche, haosul cuprinde *schițe de proiect* care premerg structurării necesare pentru stabilizarea vieții. Ar fi identică *schema* nietzscheană cu *ideea* platoniciană. Nu știu cât de mult i-ar fi plăcut lui Nietzsche identificarea cu Platon. Eu zic că schemele stabilizatoare sunt ale morții integrate vieții, făcând-o suportabilă și pentru altcineva decât pentru asasini. *Praguri de moarte*, cum le-am tot zis.

Se pare că pentru Goethe indivizii sunt comici ca indivizi. E perspectiva unui om ferit de suferință și neatent la ea. Nu neapărat Goethe, ci acel Goethe din momentul când a gândit așa. E adevărat și că atunci când suferința e paroxistică nu mai ești individ. Ești suferință și atâta tot.

Sonia Larian: „...uite-o, moartea a și venit, uite-o chiar aici, lângă noi." E ceea ce se poate spune de cum ne-am născut.

Fac ordine. În afara acestor mici fraze, atât mai am de făcut. Deocamdată, printr-un proces dialectic, de negare a negației, ordinea e travestită într-un haloimăs de hârtii.

Așa cum trăim, parcă am fi la Eșelnița. Din când în când, rar, ne ducem *la oraș*. Vizite, nu, concerte, teatre, cinematografe (afară de golașa *Europa*, de lângă noi, din an în Paști), expoziții, nu. De două săptămâni încerc să caut un CD la *Cărturești*, drum de 20 de minute, și nu mă hotărăsc.

Trecută carieră de semiotician! Citesc ***America*** lui Kafka la modul *duduia de la Vaslui*. Îngrozit de câte pățește bietul Rossmann, după câteva pagini întrerup.

Începând cu răstignirea, suferința îl salvează pe om, se spune în creștinism. Nu resping această idee – aberantă în ordinea vieții –, tocmai pentru că este idee, adică face parte din zona iluzoriului (metafizică, gândire, creație), definitorie pentru om. Iluziile cresc din solul îngrășat cu suferință, e adevărat.

Eseurile critice. Am scris că renunț la ele fiindcă prea știu dinainte că îmi ies. Acum, transcriindu-le, nu-mi dau seama pe ce mă bazam. Când îmi spun nu se mai termină odată paginile astea două!, câte bat zilnic, e clar. Revăd fragmentul după un an: două pagini pe zi!? *mamma mia!* jumătate de pagină, cât bat astăzi, mai înțeleg.

Mă sperie oamenii plante agățătoare. Cum te cuprind ei gingaș, începând de la picioare, ca să te fixeze, să stai locului, și urcă, și urcă, până te strâng de gât.

Nunta lui Figaro la televizor. Puternic contrast între naivitatea farsei și dramatismul muzicii. Singura temă mozartiană: frământările dragostei și dorinței. De aceea, cu toată frumusețea, nu sunt un mare amator de ***Flautul fermecat***. În ***Nunta lui Figaro*** naivitatea nu are pretenții, în ***Flautul fermecat*** problemele inițierii masonice, tratate copilărește, stingheresc.

Mi-a fost simpatică intervenția lui Mircea Zaciu pe lângă T, când i-am scris că renunț la critică: „Zău, Tanța dragă, ce idee o fi asta ? (...) Sigur, nostalgia prozei o avem, o avem, dar..." Cam la fel, transcriind eseurile, le-aș spune recenzenților care le-au lăudat: „Zău, dragii mei..."

Nu mă satur să-i aud pe guvernanții din primii ani de după '89 susținând cu tărie că legi ca a lustrației, a deconspirării securiștilor acoperiți atunci trebuiau făcute, acum e prea târziu.

Tendința firească a contemporanilor este să plebisciteze lucrări care ilustrează cu strălucire propriile lor prejudecăți. După aceea, cu timpul, cele neconformiste se vor impune, cu condiția să aibă în ele energia necesară pentru a nu fi dispărut.

Mircea Horia Simionescu: „...aș face o artă a neputințelor, o artă a impotenților, a inapetenților și, dacă s-ar putea, a stării pe loc." În toată modestia, eu o și fac.

„Stimată doamnă C., vă mulțumesc foarte mult pentru cele două scrisori pe care mi le-ați trimis, prima care-mi spunea că Alexandra a sosit cu bine la dv. și a doua cu urări frumoase pentru Sfintele sărbători ale Învierii Domnului. Doamnă C., pe aici pe la noi toate bune. Primăvara a sosit cu zile însorite și natura înverzită însă singurătatea din casă mă întristează destul de mult. Casa este așa cum ați lăsat-o și vă așteaptă s-o încălziți și s-o încălziți cu prezența dv. Totul și toate lucrurile dv. sunt la locul lor însă, așa singure, par și ele la fel de triste ca și mine. Vă aștept să veniți cu bine ca să avem aceeași veselie ca atunci când erați și dv. aici. Doamnă C., vă doresc toate cele bune și vă aștept să sosiți cu bine la noi." După cam trei ani, omul acesta atât de delicat nu mai era în stare decât să asculte buletinul cu starea vremii, iar după încă unul nu mai știa cine e. Acel *s-o încălziți și s-o încălziți* să anunțe ceva? De asemenea repetiții scrisul meu e plin.

În interviu, M.H.S. e întrebat dacă nu s-ar putea ca moartea tatălui când el avea numai zece ani, sau moartea recentă a unei fiice, să fie încercări la care l-a supus Dumnezeu. Mă scoate din sărite acest fel, pasămite evlavios, de a gândi. Va să zică, ceilalți vin pe lume ca să se situeze cumva față de persoana mea. Altfel, în sine, nu înseamnă mare lucru. Moară când o vrea Dumnezeu!

Nu e destul să spun că Dumnezeu mă interesează numai ca trăire spirituală. Mă interesează și ca mod de a-l gândi. Spunând-o, nu ader în nici un fel la afirmația, divers argumentată, că e *logic* ca o lume ca a noastră să aibă un Creator. E ceea ce respinge și Paul Florenski, cred: „Există multe soiuri de ateism, însă cel mai rău dintre ele este așa-numita credință 'rațională', mai exact cea raționalistă." ■

Soare fără dinți

Cronicarul e absolut convins că formularea, apărută pe prima pagină a *Observatorului cultural* cu două săptămâni în urmă, *Dinții de lână ai lui Livius Ciocârlie* nu ascunde nici o rea intenție. Cel mai probabil, e vorba despre un nefericit acord gramatical prin atracție căruia titlul recentei – și excelentei – cărți a eseistului timișorean i-a căzut victimă. Dovada cea mai clară că în redacția revistei nu s-a ițit, în mod suspect, vreun curent gerontofob o constituie profesionalismul inatacabil în care a fost conceput numărul imediat următor scăpării cu pricina. Soarele a răsărit, zicând așa, din nou, plenar, pe strada Herăstrău numărul 13. Paginile de interviu din inedita serie a *chatului* cu scriitori inițiat de dinamicul *un cristian* (alias Cristian Cosma), care îl au în centru pe profesorul Paul Cornea, își merită, întru totul, laudele. Considerațiilor nonconformiste ale autorului *Originilor romantismului românesc* cu privire la ritualul din ce în ce mai mortificat al lansărilor de carte ar trebui – o spun, în cunoștință de cauză, cei pățiți – să li se acorde atenție: „De fapt, convergența manifestărilor de care vorbiți e mai degrabă rezultatul întâmplării. Personal, nu caut vizibilitatea, dimpotrivă, încerc să-mi protejez timpul liber. Desigur însă, nu ezit să-mi organizez lansarea propriilor lucrări la un târg de carte, deși metoda lansărilor nu mi-e foarte agreabilă [...] Nu găsesc altă soluție, dar cred că modul actual de lucru poate fi îmbunătățit. Acum oamenii stau în picioare, de jur împrejur forfotesc vizitatorii, e o circulație continuă, nimeni nu se poate concentra asupra vorbitorilor care se întrec adesea în laude fără măsură. S-ar câștiga mult dacă lansările ar avea loc în săli, iar publicul ar lua loc pe scaune. Apoi, Târgul de la Romexpo se desfășoară într-un loc destul de excentric, greu de atins în condițiile de trafic actuale. Cel mai dificil ar fi de obținut mai mult spirit de răspundere și o mai mare sobrietate de expresie a vorbitorilor, cărora climatul concurențial le transformă speech-urile, aproape fără voie, în propagandă ieftină. Cu toate astea, cu toată înghesuiala, gălăgia, incomoditatea unei consultări reale a cărților, cu toate greutățile transportului, mi se pare că numărul de circa 70.000 de vizitatori constituie un succes: e vorba de nucleul tare al cumpărătorilor de carte din București – și nu numai."

Discuția va continua – primim asigurări – și în numărul viitor. Avem, deci, motive să ne bucurăm de o amiază lungă!

Despre înstrăinare

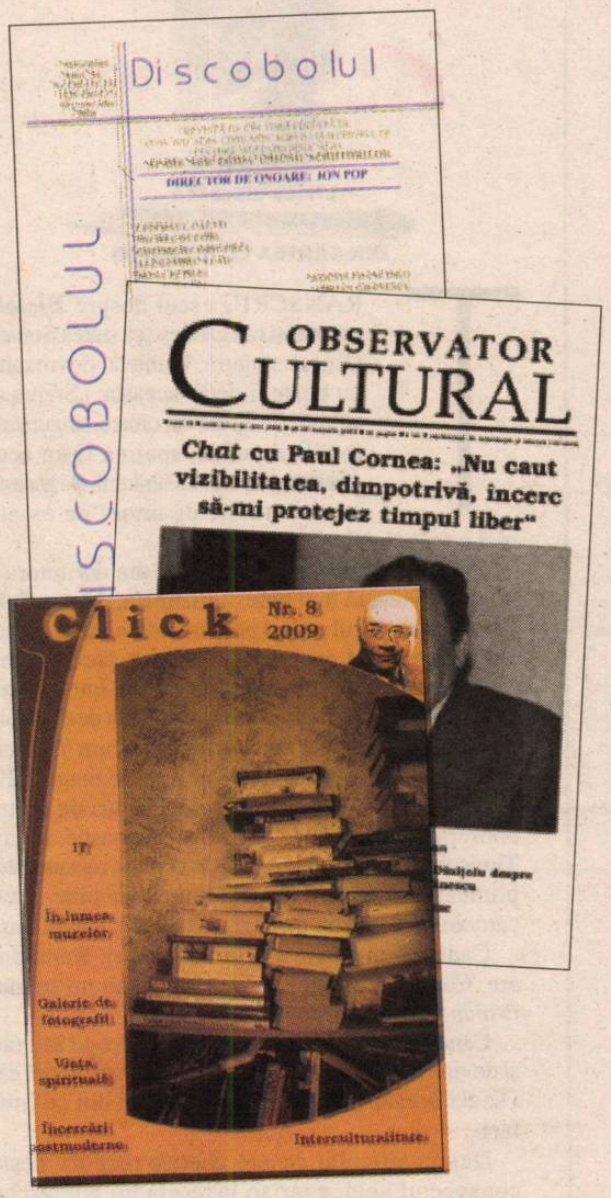
Numărul pe ultimul trimestru din 2008 al revistei *DISCOBOLUL*, editată de Consiliul Județean Alba și de Centrul de Cultură „Augustin Bena", este dedicat exilului interior. Ancheta, realizată de Cornel Nistea, la care răspund scriitori din România, din Basarabia și din Bucovina de nord e un rapel la o inițiativă mai veche, *Scriitori români în exil*. Poate, carevasăzică, exista și un exil de acasă, o conștiință bîntuită de trecut și neîncrezătoare în viitor. În linii mari, e vorba despre mult bătuta temă a relațiilor dintre scriitori și putere, dintre scriitori și lipsa de libertate a scrisului lor. Și, despre „cum stați cu optimismul."

Pentru Gheorghe Grigurcu exilul interior e o experiență traumatizantă, cu „bucurii" care îți întunecau viața. Și cu bucuria de-a fi din rîndul intransigenților. Și de-a apuca bucuria, prezentă, a alternativelor, care fac ca nici un refuz să nu rămînă, din fericire, fără replică.

Irina Petraș, spunînd, din contră, că a scris ce și cum a dorit. Cu sinceritate, cu libertate. Un caz fericit. Nicolae Prelipceanu, întrebîndu-se „ar fi trebuit să mă abțin?". Fără să răspundă. Fără să răspundem.

Sigur că, tema predispunînd la confesiuni și la

ochiul magic



priviri încărcate unde de nostalgii, unde de frustrări, alunecările sînt inevitabile. De pildă, Virgil Diaconu răspunde mai puțin la anchetă, și mai mult propriilor nemulțumiri, pe care prinde prilejul să și le scrie. Tonul, în lipsa argumentelor, nu este chiar potrivit: „Așa se face că autori care publică trei cărți analfabete (?! – n.n.), norma cerută de USR, care nu au nici 10 recenzii la cărțile lor, conving repede comisia de primire în USR, o comisie excesiv de permisivă, deci coruptă, și ajung... scriitori cu legitimație..." Știrbind, carevasăzică, prestigiul breslei. Nu e nici în chestie, nici adevărat. Și nici, vai, nu mai iese *boborul* la vînătoare de atari legitimații. Unde nu i-am vedea pe „intelectualii subțiri" de care vorbește Virgil Diaconu trimițîndu-și fiii să se facă scriitori, cu recunoaștere de la Uniune, fiindcă „dă bine la CV"... Vise de exilați, într-o lume avînd cu totul alte azimuturi.

Dublu click

În conflictul necruțător – în care noi, cei de la **România literară**, nu credem, dar pe care mulți îl iau în serios – dintre generații, a apărut o nouă forță, impresionantă, capabilă să facă surprize: gruparea de elevi cu înzestrare literară din jurul simpaticei reviste școlare *Click* a Liceului „Grigore Moisil" din București. Colectivul redacțional, format din Liviu Cristian Mirea Ghiban, elev în clasa a XII-a, Andrei-Florin Stan, elev în clasa a XII-a C și Ioana Triculescu, profesor coordonator, găsește pentru fiecare număr colaborări demne de interes, fie prin sensibilitate, fie prin inteligență critică, fie prin fantezie și umor. Cele mai recente numere, 7 și 8, din acest an se remarcă prin: interviurile (sincere și spirituale) cu absolvenții liceului Ioana Anton și Tudor Ionescu, articolele enciclopedic-pitorești, în genul textelor lui Radu Anton Roman, despre bucătăria românească, semnate de Anca Dascălu, elevă în clasa a XI-a G,și Amalia Popescu, elevă în clasa a XI-a G, povestea (postmodernă!) *Caii Regelui;* imaginată de Radu Lainiceanu, elev în clasa a XI G etc.

Cele două numere constituie un „dublu click" care deschide cititorilor o perspectivă largă și încurajatoare asupra viitorilor publiciști, scriitori, traducători, profesori universitari de la Liceul Teoretic „Grigore Moisil". Ei, ca și eminenta lor profesoară Ioana Triculescu, merită felicitări.

Cronicar

Primim

Precizare

În **România literară** nr. 3, din 23 ian. 2009, este publicată o schiță bibliografică în care-s menționate cele mai importante titluri ale operei poetice datorate lui Grigore Vieru. Nefiind exhaustivă, lista poate cuprinde (sau nu) o carte ori alta, în funcție de opțiunile celui ce o alcătuiește. Aș crede, totuși, că-i necesară menționarea titlurilor-reper ce marchează debuturi, hotărnicesc momente semnificative ale receptării, definesc perioade – în general, toate „capetele de drum". Cea dintâi carte a lui Grigore Vieru în România am publicat-o la Iași, în 1978, și se intitula „Steaua de vineri". Prezintă importanță și prin aceea că este **prima carte cu litere latine a unui scriitor basarabean**. Poate n-ar trebui să lipsească din listele bibliografice, cu atât mai mult cu cât publicarea ei a necesitat o serie întreagă de balcanice manevre editoriale, până acum nedezvăluite. În planul de tipărituri al „Junimii" pe anul 1978, la sectorul literatură existau doar două capitole: primul, „literatură originală", adică românească, și al doilea, „traduceri". Placheta nu putea fi încadrată la „literatură originală", fiind imposibil să treci în rândul autorilor români un... cetățean al Uniunii Sovietice (!) La fel de imposibilă era și includerea cărții la „traduceri", fiind vorba, evident, de un text cât se poate de românesc. De conivență cu îndrumătorul de la Centrala Editorială, am inventat capitolul „Alte lucrări", pe care l-am deschis cu o carte despre... OZN-uri (autor, Fl. Gheorghiță), urmată de un titlu cu rezonanțe la fel de... astrale, „Steaua de vineri", cu o prezentare atât de ambiguă, încât putea lăsa impresia c-ar fi vorba despre... literatură SF. Stratagema a izbutit. Ecoul cărții în România a fost notabil, dar, la Chișinău, apariția a avut rang de mare eveniment. Fiind, cum am mai spus, cea dintâi carte cu litere latine a unui scriitor basarabean, circula din mână în mână și era privită cu neîncredere, curiozitate, speranță și... jind. Să nu uităm: era în 1978.

Mircea Radu IACOBAN

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

România literară

5

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

când LECTURA se transformă în CHIN

atelier de editare

p.16-17

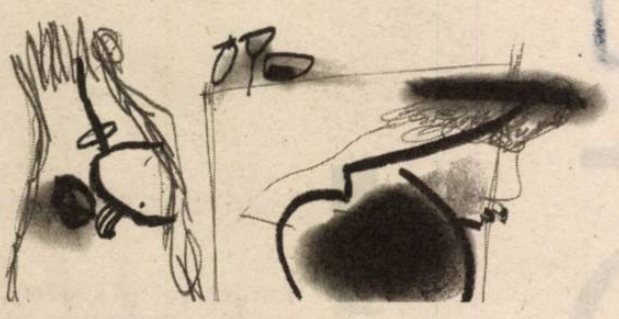
poezii de
carlos
DRUMMOND de ANDRADE
traduse de
dinu
FLĂMÂND

p.26-27

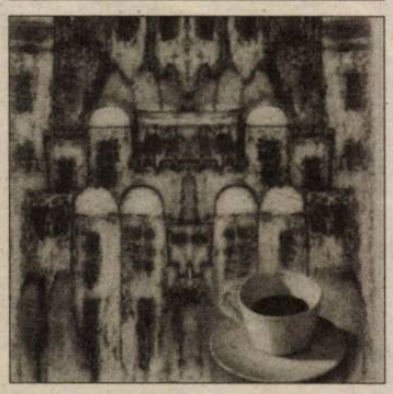
despre literatură, cu bucurie

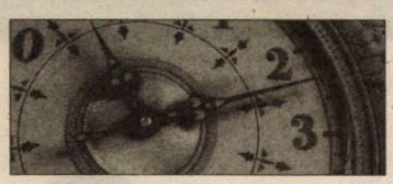
o nouă rubrică de
ioana
PÂRVULESCU

p.5



s u m a r





Caragiale „liber-schimbist" de Ştefan Cazimir – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Cum definim normalitatea?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Dragostea şi Atlantida – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Legea inefabilă a jurnalului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Şah mat!

Poeme de Constantin Th. Ciobanu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Brazilia

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
O carte de zile mari

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Vremuri grele

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Poet şi personaj

Cîteva gînduri despre Grigore Vieru
de Nichita Danilov – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Intimism viforos

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Când lectura se transformă în chin – pp. 16-17

Scrisori din exil de Simona Cioculescu – p. 18

Cartea Micului Print de Constantin Cubleşan – p. 19

Cele opt note ale gamei de Grete Tartler – p. 20

„Gândirea", fără prejudecăţi de Geo Vasile – p. 21

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 21
Tendinţe

George Banu: Sankt Petersburg, oraş de piatră
Traducere de Ileana Littera – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bătrâneţea şi tinereţea lui Benjamin Button

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Cincizeci de ani de artă contemporană

Carlos Drummond de Andrade: Amorul natural
Prezentare şi traducere de Dinu Flămând – pp. 26-27

Eşecul unui experiment psiholingvistic
de Laura Carmen Cuţitaru – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30
Alexandru Gheţie (debut)

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În ruptul capului

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 21, 25, 30, 31, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 5, 7, 9, 12, 22, 23, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 13, 14, 15, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 10, 11, 16, 17, 20, 24, 28).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Limite*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

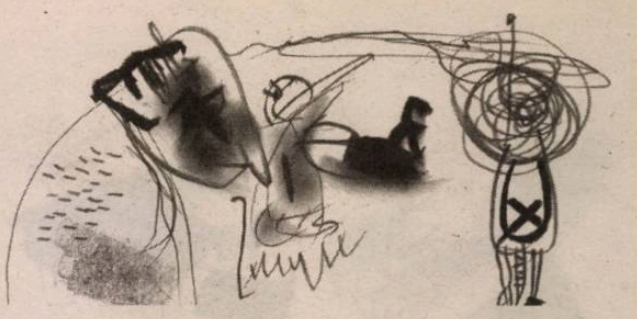
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



să-l redăm pe Caragiale „liber-schimbismului" său funciar, naturii sale proteice şi neliniştite, şi să nu-i mai substituim acesteia propriile noastre construcţii ingenioase, înălţate temerar pe fraze smulse din context.

Caragiale „liber-schimbist"

ÎNTRE marii clasici ai literaturii române, cel mai puţin „clasic" se dovedeşte Caragiale. Pentru adevăratul clasic, oamenii sînt mereu egali cu ei înşişi, iar artistul e şi el om... Opera lui se dezvoltă concentric, într-o suverană consecvenţă şi armonie. O pagină desprinsă de oriunde ne edifică fără dubiu asupra celui care a scris-o; e cu neputinţă să atingi un fir al pînzei fără a o face să vibreze în întregime. „Dacă soarta ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întîmplat cu atîtea opere ale Antichităţii, şi numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoţii noştri ar putea culege din ea imaginea esenţială a poetului." (T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, 1930) Să încercăm a supune aceluiaşi test literatura lui Caragiale. O catastrofă nucleară, să zicem, i-ar distruge toată opera, cruţînd numai două texte: *O scrisoare pierdută* şi *O făclie de Paşte*. Nu numai că supravieţuitorii dezastrului n-ar putea extrage din ele imaginea de ansamblu a scriitorului, dar nici măcar nu le-ar da prin minte că aparţin aceluiaşi autor!

„Multe şi de toate a-ncercat el în viaţa lui, ca să şi-o poată cîrpi de azi pe mîne. A făcut, fiindcă şi el era român, a făcut şi politică; a părăsit totdeauna opoziţia, din cauza nemărginitei şi injustei ei violenţe, în ajunul venirii ei la putere, şi s-a alipit totdeauna de guvern, care-n definitiv nu era aşa de vinovat, cu cîteva zile înainte de trecerea acestuia în opoziţie. Şi pe urmă iar aşa şi tot aşa." (*Cănuţă, om sucit*) Să citim aceste rînduri ca pe un autoportret al scriitorului ar fi desigur excesiv. Dar ceva din firea „neaşezată" a lui Caragiale se poate totuşi zări în ele. Şi ne gîndim nu atît la tribulaţiile omului, cît la acelea ale creatorului de ficţiuni. Ale celui care, de mai multe ori, şi-a îndreptat scrisul în direcţii neaşteptate, revenind în răstimpuri asupra paşilor de altădată, dar ispitit mai intens de drumuri încă nestrăbătute, dornic să vadă încotro îl pot duce şi ce se află la capătul lor. Ar trebui să ne asumăm deschis această fizionomie a operei şi să renunţăm la mascarea ei sub o iluzorie „unitate lăuntrică", debitoare mai mult comodităţii noastre decît fenomenului luat în studiu. Să-l redăm pe Caragiale „liber-schimbismului" său funciar, naturii sale proteice şi neliniştite, şi să nu-i mai substituim acesteia propriile noastre construcţii ingenioase, înălţate temerar pe fraze smulse din context. Scriitorul însuşi ne-a oferit undeva, cu o claritate aproape didactică, imaginea despre sine a unui „homo duplex". În povestirea *Între două poveţe...*, eroul şovăie între chemările ispititoare pe care i le lansează concomitent două fiice ale Evei: o adolescentă precoce şi o frumoasă şi distinsă văduvă. În auz îi răsună sfaturi contradictorii: „Erau cei doi consilieri intimi ai mei, cari nu mă părăsesc nici un pas, nici o clipă, nici ziua, nici noaptea, nici deştept, nici în somn. Îi cunosc bine pe amîndoi, mai bine decît mă cunosc ei pe mine. Eu sunt sigur de caracterul lor, ei nu se pot niciodată bizui pe al meu. De cîte ori nu i-am amăgit, urmînd, cu toată povaţa stăruitoare a unuia – pe care mă prefăceam că o ascult cu tot interesul - îndemnul celuilalt. Dar e şi vina lor: unul mă trage la dreapta, altul la stînga; cînd unul îmi zice da, altul îmi zice ba"... Similare ca mecanism psihic apar dilemele omului de litere, care l-au încercat de mai multe ori în lungul carierei sale. „Pînă acuma – scria Caragiale în 1907 – am arătat partea ridiculă a oligarhiei; să nu schimb cîntecul şi perdeaua şi să m-apuc, mai cu dinadinsul, a-i arăta partea sinistră?"[1]

Dar „cîntecul şi perdeaua", se cuvine să observăm, mai fuseseră deja schimbate de vreo două-trei ori.

Între 1879 şi 1885, Caragiale dăduse la iveală cele patru comedii ale sale. În 1889, el publică nuvela *O făclie de Paşte*, urmată în 1892 de *Păcat...*, iar în 1898 de *În vreme de război*. Aceluiaşi interval îi aparţine drama *Năpasta* (1890). Scriitorul care, în opera sa comică, surprinsese pasiunile umane sub aspectul lor derizoriu şi efemer păşeşte acum pe calea opusă, năzuind a înfăţişa ura tenace şi răzbunarea implacabilă, împletite cu disperarea, cu nebunia şi moartea. Surpriza contemporanilor a fost mare, dar nu mai puţin scontată de autor. „Trebuie să-ţi ţii publicul cu răsuflarea reţinută", „să-l duci din emoţie în emoţie", îi va declara Caragiale, către sfîrşitul vieţii, unui tînăr jurnalist ardelean. „Publicul cere să-i dai ghionturi – ca să spun aşa – în dreapta, în stînga, să-l înţepi în faţă, în spate, să-l sileşti să privească în sus şi în jos, să n-aibă pace nici un minut, să stea ca sub privirile unui hipnotizor. Cînd iese din teatru să se întrebe: ce a fost asta, nene?"[2] Faptul că aceste fraze priveau construcţia unei comedii nu ne împiedică să deslušim în ele şi un alt imperativ, vizînd construcţia carierei literare. A-şi ţine publicul cu răsuflarea tăiată, a-l duce din emoţie în emoţie ne apare la Caragiale drept o „lege internă" a scrisului, în funcţionarea căreia deliberarea lucidă îşi dă mîna cu impulsul spontan. Fiecare punct de inflexiune îşi are, desigur, determinările proprii. În 1889, de pildă, Caragiale schimbă „cîntecul şi perdeaua" dintr-o firească dorinţă de revanşă. Acuzaţiile de imoralitate şi lipsă a sentimentului civic, lansate împotriva lui încă de la premiera *Nopţii furtunoase* şi reluate în legătură cu *Scrisoarea pierdută*, atinseseră paroxismul o dată cu *D-ale carnavalului*. Intervenţia lui Titu Maiorescu, reaşezînd în termeni reali chestiunea moralităţii artei, îl putuse totuşi afecta pe dramaturg prin cîteva rezerve formulate în treacăt: „dacă, de exemplu, unele situaţii şi expresii nu sunt exagerate din punct de vedere al chiar realităţii ce vor să reproducă, dacă în diferitele piese nu este un fel de monotonie a figurilor înfăţişate sau cel puţin a modului înfăţişării lor, o lipsă, aproape desăvîrşită, a părţilor mai bune ale naturei omeneşti"... Nu-i scăpase, firește, lui Caragiale nici hapul amărui strecurat în finalul articolului: „literatura adevărată, cu feluritele ei produceri, se poate asemăna unei păduri naturale cu feluritele ei plante. Sunt şi copaci mari în pădure, este şi tufiş, sunt şi flori, sunt şi simple fire de iarbă... Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sunt plante adevărate, fie tufiş, fie fire de iarbă, şi, dacă au viaţa lor organică, vor avea şi puterea de a trăi." Că scriitorul n-a trecut uşor asupra acestor rînduri, care refuzau comediilor sale calitatea de „copaci mari", concedîndu-le în schimb „puterea de a trăi", avem proba materială în *Cîteva păreri* (1896), prin disocierea efectuată acolo între durabil şi viabil: problema duratei este declarată oţioasă, întrucît condiţia fiinţei este „viaţa, nu durata vieţii". Cît priveşte moralitatea operei sale, Caragiale – surprinzător – e mai concesiv decît Maiorescu, ba într-un rînd chiar... autocritic; în interpretarea Cetăţeanului turmentat, „dragostea sinceră cu care Brezeanu îşi motivează toastul este o culme teatrală. Cu două vorbe spuse cald, din adîncul sufletului, el pune un fel de pecete morală pe o poemă, poate, condamnabilă, pe o operă intelectuală de o moralitate cu drept cuvînt atît de contestată." (*Ion Brezeanu*, 1898) În rezumat,

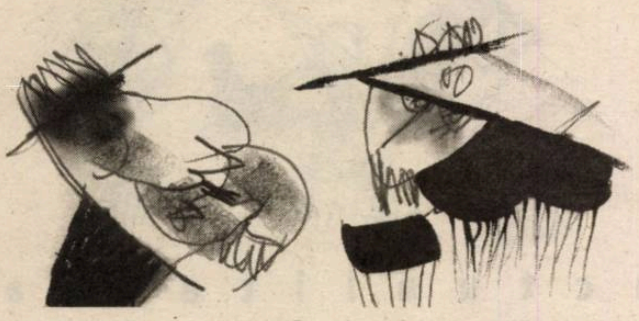
reacţiile negative sau ambigue ale publicului şi ale criticii, mai exact spus ale unor părţi din rîndul acestora, îl împingeau pe autorul comediilor către alte orizonturi, ceea ce nu însemna totuşi o fugă din calea pericolului, ci setea de a înfrunta pericole noi. Scriitorul abordează genul tragic, se consacră prioritar prozei, iar în cadrul acesteia optează pentru nuvelă. Proza nuvelistică nu-l dezminte însă pe omul de teatru; nervul epic se concentrează în scene de mare spectacol, pe care memoria cititorului le readuce oricînd la suprafaţă.

Între marii clasici ai literaturii române, cel mai puţin „clasic" se dovedeşte Caragiale. Dar în cuprinsul operei lui proza se arată a fi, prin traseul sinuos care ne poartă de la *Temă şi variaţiuni* la *Calul dracului*, mărturia unei tentaţii stăruitoare a clasicităţii. Împlinirea finală a acesteia absoarbe cu nesaţ seva mirabilă a folclorului – cel mai bătrîn clasic în viaţă: „ – ...A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi... – ...nu s-ar povesti... a mormăit băiatul. – Bag sama pe ăsta-l ştii... zice baba. – Ştiu numa-nceputul."

Ştefan CAZIMIR

[1] I. L. Caragiale, *Scrisori şi acte*. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Şerban Cioculescu. E. P. L., Bucureşti, 1963, p. 65.

[2] Horia Petra-Petrescu, *I. L. Caragiale intim*, în *Amintiri despre Caragiale*, Bucureşti, Minerva, 1972, p. 149-150.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Normalitatea a devenit în aceste vremuri un concept lax, dacă nu chiar inutil, și în orice caz supus batjocurii. Ești normal? Ești plicticos...

Cum definim **normalitatea?**

TRĂIM într-o epocă excentrică, exotică și egoistă. Oamenii mor pe stradă chiar când noi trecem, triumfător-indiferenți, pe lângă ei. Degradarea a ajuns atât de puternică, încât spitalele au devenit un fel de abatoare umane: intri relativ sănătos și ieși mort de-a binelea. Nu ne mai surprinde nimic și nu ne mai impresionează nimic. Explicația nu e prea complicată: suntem atât de expuși la informații catastrofale, încât compasiunea a fost extirpată precum un organ inutil. Parabola izgonirii din Rai definește din ce în ce mai agresiv lumea înconjurătoare: există un tip de cunoaștere care te dezumanizează, coborându-te din statutul de ființă pură în cel de victimă. Expuși, de dimineața până noaptea târziu, la agresiunile propagate de televiziuni și prin presă, n-avem de ce să ne mirăm în fața devastatoarei degradări morale a vremurilor noastre.

Soluția ar fi la îndemână: să renunțăm, pur și simplu, să ne mai uităm la televizor și să mai citim presa de scandal (adică 99 la sută din publicațiile tipărite în acest moment în România). Confruntați cu o astfel de posibilitate, cred că marea majoritate a românilor ar înnebuni pe loc. Ce altceva știu ei să facă, decât să zacă pe canapea și să butoneze nevrotic telecomanda televizorului? Cum să renunțe, în cușca de beton unde-și duc existența larvară, la singura pâlpâire de viață din jurul lor – cutia cu imagini a televizorului? Singura care le dă sentimentul că există un paradis terestru (că altfel nu s-ar fi inventat telenovelele mexicane!), dar și că, prin comparație cu „știrile de la ora cinci", duc o viață minunată: în ultima săptămână, n-au fost nici tâlhăriți, nici violați și nici omorâți.

Oricât m-aș strădui, nu pot diminua rolul presei și al televiziunilor în această cursă apocaliptică spre autodistrugere. În momentul când informația a devenit o marfă, când patroni veroși au început să câștige sume fabuloase vânzând violență și vulgaritate – cea mai ieftină materie primă –, partida a fost pierdută. Astăzi, modelul clasic al șantajului prin presă e depășit: în această zonă au rămas doar micii escroci, agențiile de detectivi particulari și întâmplătorii *desperados* de provincie. Televiziunile storc bani cu ghiotura lovind direct la creier, anihilând instinctul de conservare al individului, profitând de prostia și incultura sa.

Normalitatea a devenit în aceste vremuri un concept lax, dacă nu chiar inutil, și în orice caz supus batjocurii. Ești normal? Ești plicticos și, prin urmare, n-ai ce căuta în lumea noastră de plezirişti și exhibiționiști! Tot ce vrem noi e diferența, diversitatea, neobișnuitul, extraordinarul. Aceste aspirații ale copilăriei și adolescenței timpurii au devenit valorile de căpătâi ale civilizației noastre. Nu te înscrii pe acest trend, ești pierdut. Ai proasta inspirație să-ți reprimi exhibiționismul, egocentrismul, histrionimsul – n-ai ce căuta printre noi!

Ura față de normalitate, de non-excepționalitate și, finalmente, față de modestie amenință să ne desfigureze definitiv. Oricine îndrăznește să se înfățișeze altfel decât locuitorul unei planete unice, încă nedescoperite, excentric și vulgar, e aruncat fără milă în groapa cu lei a disprețului public. Mica, banala normalitate a ajuns un lucru de rușine. Normal, astăzi, e să-ți trăiești intimitatea sub ochii hulpavi ai imbecilului cu telecomanda în mână. Dacă nu ești capabil să-ți expui, noapte și zi, trupul bronzat și supralucrat trăgând „la fiare", dispari. Ai îndrăzneala să estompezi anumite aspecte ale vieții tale private? Harșt! Foarfeca nemiloasă a jurnalistului te elimină „la montaj". Cum adică, e după voința ta să nu ne arăți – în direct și la oră de vârf – filmul ultimei intervenții de chirurgie estetică pe sâni, burtă, fese, pomeți, bărbie și gușă? Păi, unde te trezești? Dacă vrei să vorbim despre tine, trebuie să ne arăți totul: de la procesele fiziologice, la preferințele și pozițiile sexuale. Altfel, ești terminat. Kaputt. Finished.

De noua dictatură a impudorii nu scapă nici marile vedete planetare. Iat-o, de pildă, pe Kate Winslet. Sunt un fan al acestei extraordinare actrițe britanice. I-am văzut majoritatea filmelor, citesc articole despre ea, îmi place cum arată. E frumoasă în acel mod indirect, misterios, greu de sesizat din prima clipă, al englezoaicelor: e frumoasă prin senzualitatea mai degrabă presimțită, prin energia explozivă ghicită dincolo de gesturi și cuvinte. Kate Winslet întrupează mai degrabă pasionalitatea meridională, decât glacialitatea presupusă a spiritului nordic. Dincolo de toate acestea, n-are cum să nu te subjuge versatilitatea actriței capabilă să întruchipeze, practic, orice tipologie umană. Cine vrea să se convingă, n-are decât să privească rolul magnific din *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind* sau pe cel, de-a dreptul copleșitor, din noul ei film, *The Reader*. Veți vedea ce înseamnă o actriță capabilă de incredibile metamorfoze, de la varianta postmodernă a lui *vivere pericolosamente*, la resemnata asumare a vinei tragice.

Anul acesta, Kate Winslet e propusă din nou pentru un Premiu Oscar. Probabil că o parte din atacurile dezlănțuite împotriva ei sunt explicabile prin invidia profesională. Important e, însă, unghiul din care unele publicații încearcă s-o conteste. Nimeni nu-i pune sub semnul întrebării talentul ieșit din comun și perfecțiunea interpretării. Ar fi, de altfel, foarte greu. Kate Winslet e, pur și simplu, atacată pentru că se încăpățânează să rămână o ființă *normală*. Nu-și imaginează despre sine c-ar fi o *super-woman*, nu pozează în intelectuală debordând de inteligență și cultură, nu-și schimbă partenerii de pat cu nonșalanța cu care și-ar schimba ciorapii. Dimpotrivă, în lumea nevrotică a filmului, se încăpățânează să rămână o persoană decentă, mamă de copii, soție, femeie muncitoare.

Atacul dezlănțuit împotriva ei de unul din ziarele de mare tiraj din Anglia are drept pretext refuzul actriței de a da amănunte despre eforturile depuse pentru a ajunge în bună formă fizică. Adevărul este că, în ultimii ani, Kate Winslet a slăbit suficient de mult pentru a face din ființa pufoasă, plăcut-grăsulie, la marginea simpatică a noțiunii de șleampăt, o femeie intens căutată de fotografi. Problema nu e că actrița a slăbit, ci refuzul ei de a face din procesul ca atare un spectacol public. În logica șacalilor de presă, ea ar trebui să organizeze în fiecare zi câte o conferință pentru a-i informa câte exerciții de abdomen a făcut, cât de aservită e DVD-urilor cu programul de gimnastică Pilates, câte calorii a „ars" în interminabile „jogging"-uri, în fine, cât și cum a reușit să se înfrâneze de la mâncat.

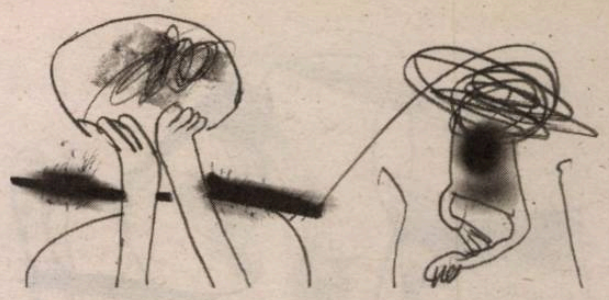
Acestea sunt, cum spuneam, pretexte. În realitate, Kate Winslet a intrat în colimatorul presei „corecte politic" pentru că prea se înmulțiseră declarațiile care o prezentau drept o ființă normală, clasică, ba chiar conservatoare. Nimic ieșit din comun, nici un viciu din cele la modă (sado-masochism, droguri, scientologie, experiențe fizice ori psihice extreme), nici un scandal sexual, nici o escapadă erotică (eventul, cu nuanțe de lesbianism). Nimic. O viață de-o banalitate exasperantă. O normalitate menită să te scoată din sărite.

Drept urmare, au fost scoase de la păstrare *docomentele*. Adică diversele declarații făcute de-a lungul vremii de actriță. Ei bine, de data aceasta au reușit s-o desființeze. O jurnalistă a titrat curajos: „Să-i dăm lui Kate Winslet Oscarul pentru cea mai iritantă actriță din lume!" N-o să ghiciți niciodată motivele iritării iscate printre dezaxații din presă. Ei bine, nimic altceva decât normalitatea compactă a actriței. Drept dovadă, sunt subliniate respingătoarele cuvinte *copii, femeie, mamă, părinte, muncă, femeie muncitoare, familie, forme normale, soț minunat,* și iarăși *mamă, femeie, soție, copii, muncă*. Iată din ce concepte insuportabile și odioase e alcătuit universul acestui monstru care sfidează concepția noastră de „normalitate"!

Etapa în care a intrat omenirea a depășit tot ce știam despre excentricitate, exotism și egoism. Kate Winslet e doar victima colaterală a unei bătălii încrâncenate deschise de ideologii postmoderni ai „corectitudinii politice". Prin contribuția lor substanțială, am ajuns în pragul dezintegrării înseși noțiunilor care fac din noi ființe umane. ■

Premiul de simpatie al
României literare

VINERI 6 februarie a.c., ora 18.30, are loc la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, festivitatea decernării „Premiului de simpatie al **României literare**". Premiul este acordat de revista noastră împreună cu Net Consulting – companie ce face parte din grupul ASSECO, cea mai importantă companie IT din Polonia.



Nu-i așa că vacarmul cumplit *zi și noapte* nu e tocmai ce s-a instalat în imaginarul nostru cu privire la Atlantida? Trebuie să recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot!

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Dragostea și Atlantida

Destinatari: membrii Cenaclului Lovinescu

DRAGI cenacliști,

Ştiți ce mă izbește pe mine când citesc, cu ochii mei de literată, Platon? Ghiciți? Tocmai ceea ce pe doctoranzii și doctorii Facultății de Filozofie ai cenaclului nostru îi preocupă cel mai puțin: trucurile narative. O să vedeți că ele ascund o concluzie neașteptată. Să-mi dați voie să nu vă dezvălui surpriza de la început. Ştiu că unii profesori de la Facultatea de Filozofie strâmbă din nas când e vorba de intruziunea literaților în ograda lor, și mă bucur că nu le sunt studentă. Ştiu, pe de altă parte, că la noi, la Litere, s-a pierdut mult din grundul filozofic de odinioară și-mi pare nespus de rău. Dar cenaclul nostru, cu membri de la ambele facultăți, a încercat mereu să reapropie, la fel ca în interbelic, cele două teritorii sau măcar să dărâme gardul cu țepușe dintre ele, ca să asigure libera circulație și schimbul de „mărfuri". Platon e un bun prilej pentru asta.

O să discut aici partea narativă din trei dialoguri care au fost în topul de interes al publicului, dar nu (sau nu numai) în esența lor, ci în mare măsură prin discuții vulgarizatoare. Vina este a subiectului: dragostea la primul, *Banchetul*, Atlantida la celelalte două, *Timaios* și *Critias*. Desigur, distanța dintre felul în care au intrat în „gura lumii" și felul în care sunt expuse subiectele la Platon e cam aceeași cu distanța dintre existența istorică a lui Vlad Țepeș și vampirul Dracula. „Turiștii" culturali dau năvală la subiectele tari, fără să se sinchisească de adevăr. Din *Banchetul* s-a reținut numai povestea cu „jumătatea" – nici pe departe cea mai importantă din dialog, astfel că dragostea a devenit pentru tot omul „căutarea jumătății". Greu să mai scape cineva de acest clișeu, iar autorul de comedii Aristofan, cel care lansează povestea, a câștigat în fața tuturor convivilor de la banchet, chiar în fața lui Socrate, dovedind, încă de pe atunci, că literatura are mai mult impact public decât filozofia. După părerea mea, în discuțiile de preamărire a zeului Eros, propuse de Phaidros, lui Aristofan îi revenea de drept fațeta comică a subiectului. Ciudat cât de în serios l-au luat oamenii. Iată că uneori ce e menit râsului sau măcar zâmbetului se poate transforma în mit. (Așa se întâmplă cu unele porecle care devin renume, așa s-a întâmplat cu eticheta batjocuritoare *big bang*, lansată de un adversar al respectivei teorii, care a reușit s-o consacre). Așadar aveți grijă cu ironia, e foarte alunecoasă.

TOCMAI am recitit cele trei dialoguri și, cum vă spuneam, am făcut o descoperire, mai bine zis, am constatat o *potrivеală* care m-a pus pe gânduri. Pentru *Banchetul* am folosit, din motive subiective, ediția din care am citit pentru prima dată Platon, în adolescență, în colecția „Clasicii Literaturii Universale": traducerile îi aparțin lui Cezar Papacostea, iar prefața și comentariile lui Constantin Noica. A trebuit să reiau cu enormă atenție „prologul" la *Banchetul* pentru că seamănă bine cu o diversiune, creează chiar o ușoară confuzie. Am avut tot timpul senzația de „praf în ochi". Vi-l rezum însă ceva mai simplu, după ce l-am limpezit: Apolodor se adresează *ex abrupto* unor interlocutori nenumiți, oferindu-se să povestească un lucru pe care i-l ceruseră aceștia: „Sunt în stare, cred, să vă povestesc cele asupra cărora mă întrebați". Dar, în loc să înceapă povestea, cum te-ai aștepta, face un ocol, spunând că de foarte curând, pe drumul de-acasă către oraș, a întâlnit un prieten care l-a întrebat același lucru – abia acum aflăm că e vorba de ospățul dat de Agathon și cuvântările despre dragoste rostite cu acel prilej – și că i-a depănat tot. Deci a făcut un fel de repetiție generală. Așa că acum chiar e pregătit: „De aceea am și spus din capul locului, că nu mă simt nepregătit să vi le povestesc. Acum, iată, dacă sunt dator să vă povestesc și vouă, mă supun și-o fac. În ce mă privește, și fără asta simt o nespusă plăcere când se discută filozofie [...]. Când, dimpotrivă, se-ntâmplă să v-aud vorbind te-miri-ce, îndeosebi când v-ascult și pe voi discutând, oameni bogați și preocupați de chestiuni bănești, atunci oftez din adânc și vă compătimesc, pe voi ca și pe prietenii voștri...". Am dat citatul și pentru actualitatea lui în vremuri de criză. Replica, destul de înțepată, i-o dă unul dintre interlocutorii inițiali, numit discret „prietenul lui Apolodor", care-l ceartă că vorbește întotdeauna de rău și despre sine, și despre alții. Cine să fie acest prieten? Nu se știe, se pot face numai speculații. Ca să aflu cine ar putea fi am căutat în *Oamenii lui Platon* de Debra Nails, apărută anul trecut la Humanitas, ediție îngrijită de Cătălin Partenie și de colegul nostru de cenaclu, Paul Balogh. (V-o recomand.) Nu l-am găsit menționat, nici măcar la capitolul *Personaje marginale*. Să fie Platon însuși? Asta mi-ar fi mie de folos, în demonstrație, dar din păcate n-am argumente ferme, așa că o să mă descurc cum voi putea. Oricum înseamnă că identitatea lui rămâne mai mult de *personaj* al lui Platon, decât de „om al lui Platon", cum spune autoarea. N-are față. În schimb, aflăm din textul dialogului, deși nu de la început, cine e prietenul cu care a făcut Apolodor drumul pe care și-a exersat discursul: e Glaucon. Comentatorii, inclusiv Debra Nails, au stabilit că e vorba de fratele lui Platon, cu câțiva ani mai mare decât el. Veți vedea că detaliul e important, la fel și identitatea celui numit „prietenul lui Apolodor".

Dar să revin la prolog. Glaucon, care întrebase despre ospăț, crezând că Apolodor a participat la el, e ceea ce numim azi un om dezinformat, care vorbește din auzite: „mi-a povestit unul câte ceva, însă vorbea și el din auzite, ce-a prins de la Fenix al lui Filip" (Phoinix, fiul lui Philippos). Apolodor îl și ia în derâdere pentru asta, spunând, spre surpriza noastră, că banchetul a avut loc cu ani în urmă, când ei doi erau „copii mici" și că el n-a fost prezent, dar i s-a povestit totul de către aceeași persoană care i-a povestit lui Fenix, și anume Aristodem (Aristodemos). Fiindcă acesta e naratorul real, beneficiază și de o descriere: e „mic de stat", umblă desculț și fusese unul dintre „iubitorii cei mai aprinși ai lui Socrate". Într-o traducere mai expresivă: „o adevărată piticanie... obsedat de Socrate".

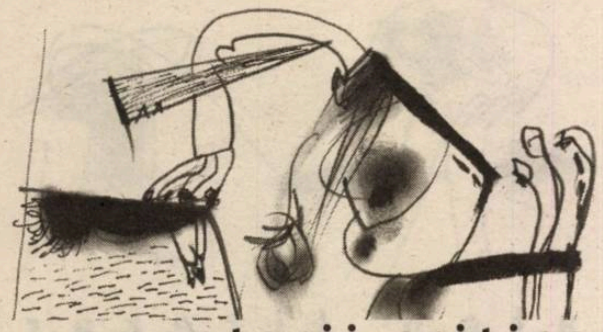
Sper că m-ați putut urmări și ați reținut că, în corpul propriu-zis al dialogului, „piticania desculță și obsedată" devine naratorul citat de Apolodor. Povestind, Apolodor introduce adesea câte un „povestea el" sau „povestea Aristodem", ca să ne facă să-l ținem minte pe narator. Şi mai zice un lucru important: că amintirile sunt de două ori ciuntite (178 a): „Desigur, toate câte le va fi spus fiecare nu și le amintea Aristodem; apoi nici eu [Apolodor] n-am putut reține tot, ci doar ce mi s-a părut mai vrednic de amintire din fiecare discurs". Cuvântările îi au ca protagoniști pe Phaidros (omul cu ideea, care face și deschiderea) pe Pausanias, pe medicul Eryximachos, apoi Aristofan, apoi pe Agathon (gazda, care oferă banchetul pentru că tocmai primise un premiu literar), pe Socrate (liderul) și pe frumosul Alcibiade, ultimul sosit, cherchelit și împodobit cu panglici și coroană de micșunele.

Intermediarul (care, în genere, stă sub semnul lui Hermes) e esențial în transmiterea mesajului platonician. Să facem socoteala: discursul jumătății, ținut de Aristofan (1) e povestit de Aristodem cel desculț (2) lui Apolodor (3) care i-l spune prietenului său cu simț critic (4). Platon, în cazul în care nu el este acest prieten e a 5-a verigă. În cazul discursului celui mai important, al lui Socrate, mai apare o verigă, Diotima, așadar suntem deja la cifra de 6 guri sau, dacă Platon și prietenul lui Apolodor sunt unul și-același, la 5.

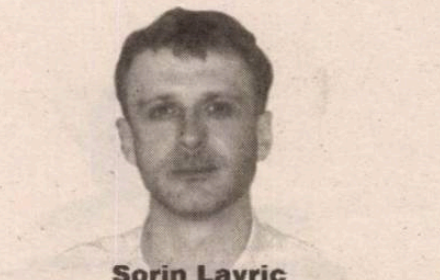
CU VIOICIUNEA pe care v-o știu de la cenaclu, cred că vedeți deja încotro bat, deși surpriza sper că n-aveți cum s-o bănuiți. Ce-i cu această încurcătură nemaipomenită de naratori? Spun încurcătură fiindcă ei nu apar înlănțuiți așa simplu cum i-am înșirat eu aici, îți trebuie destulă migală ca să vezi cum se transmite informația. Vedeți bine, cu cât e „pontul" mai important, cu atât sunt mai mulți intermediari și, în plus, cu atât se dovedește că a trecut mai mult timp de la transmiterea lui. La fel ca în povestea cu dragostea se întâmplă și cu mirajul Atlantidei. Şi aici mitul depășește litera și spiritul dialogurilor care l-au pus în circulație. Dacă le citiți (presupun că n-ați făcut-o chiar toți) o să vedeți că Atlantida nu e o insulă misterioasă, paradisiacă, populată de cine știe ce supraoameni, ci o cetate rivală cu Atena, foarte bine *organizată* (aș spune că e principala ei caracteristică), cu locuri aglomerate, precum portul, „înțesat de vase și negustori", unde era „zi și noapte" un „vacarm cumplit" (citez după traducerea lui Cătălin Partenie din Platon, *Opere VII*, ediția din 1993). Nu-i așa că vacarmul cumplit *zi și noapte* nu e tocmai ce s-a instalat în imaginarul nostru cu privire la Atlantida? Trebuie să recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot!

Dar cum s-a transmis acest mit? Nu mai reiau toată punerea în scenă, mă rezum la numărătoarea finală: egiptenii (1) i-au transmis datele înțeleptului Solon (2), care i le-a spus lui Critias cel bătrân (3) care i le-a spus nepotului său Critias pe când acesta era copil (4), iar de la acesta nu se știe dacă direct sau nu au ajuns la Platon (5 sau, dacă mai e un intermediar, unul din participanții la discuție, eventual Socrate, chiar 6). Observați că atât în cazul Atlantidei, cât și în cazul dragostei, lucrurile sunt destul de complicate, în privința transmiterii mesajului. Nu e de mirare că oamenii de azi știu despre dragostea adevărată cam tot atâta cât știu despre Atlantida.

(Nu vă pierdeți răbdarea, surpriza promisă la început *va urma* vinerea viitoare.) ■



comentarii critice



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Legea inefabilă a **jurnalului**

Diaristul preferă să adopte o atitudine atipică: optica benignă a unei politeți cavalerești.

ÎN LUMEA intelectualilor, forma obișnuită de revoltă împotriva ireversibilității vieții este jurnalul. Cum s-ar spune, singura revanșă pe care o poți lua în fața timpului este să-i consemnezi trecerea. Dar, dincolo de reacția instinctivă de a compensa disoluția cronologică a vieții, dificultatea de care te lovești vine din felul cum îți selectezi temele. Care este așadar regula întocmirii unui jurnal? La prima vedere, ești înclinat să spui că regula stă în sentimentul intim al importanței unei întîmplări. Notezi ceea ce ție ți se pare important, și asta ajunge. Amănuntul că altuia episodul cu pricina i se poate părea insignifiant e secundar. Unic demiurg al istoriei tale afective, nu ai de dat socoteală nimănui.

Dacă aceasta ar fi rețeta psihologică a jurnalului, atunci orice caiet memorialistic ar fi o selecție capricioasă de peripeții alese din vanitate, din amor propriu sau din dorință de răzbunare postumă. În realitate, faptele pe care le notezi nu ți le alegi tu, ci ți se impun. Există o tiranie a întîmplărilor cotidiene căreia i se supune orice autor de jurnale. Tirania aceasta, departe de a fi o constrîngere dureroasă sau agasantă, se exercită în virtutea unei afinități ce leagă fapta consemnată de natura sufletească a diaristului. Straniu este că afinitatea în cauză memorialistul nu și-o poate alege, ci îi este dată prin chiar trăsăturile de bază ale sensibilității sale. De aceea, doar amănuntele care dezvăluie o corespondență între *structura* autorului și *contextul* întîmplării au dreptul să fie trecute în jurnal.

Și chiar acesta este criteriul care separă detaliul caduc de evenimentul semnificativ. Nu tot ce este efemer e perisabil, ci doar întîmplarea golită de o concordanță interioară. Există așadar un domeniu al lucrurilor memorabile, un tărîm al cărui miez depășește pragul întîmplărilor neînsemnate. Acest prag poate fi descris astfel: nu oricui i se poate întîmpla orice. Așa cum sunt oameni pe care nu ni-i putem închipui decît în anumite situații, tot așa sunt întîmplări de care nu pot avea parte decît anumite firi. Ceea ce e totuna cu a spune că evenimentele memorabile din viața cuiva sunt atrase de fibra lui lăuntrică.

Marele paradox este că, deși întîmplările vieții ascultă de temperamentul nostru, ele se desfășoară peste voința noastră. Numai o superstiție de tip vanitos ne face să credem că, prin voință, putem să ne alegem episoadele vieții. În realitate, nu facem decît să reacționăm la niște situații a căror cauză nu depinde de noi, ci de parametrii epocii, de imprevizibilitatea semenilor sau de puzderia de necunoscute din jur. Sunt atît de numeroase variabilele care ne guvernează viața, încît a pretinde că ele ascultă docil de tresăririle noastre volitive e semn de emfază ridicolă. Voința nu ne-a fost dată pentru a ne hotărî destinul, ci doar pentru a face față unor împrejurări care vin peste noi. Nimeni nu-și trăiește viața în calitate de creator, ci doar în calitate de martor care reacționează la ce i se întîmplă. Cine vrea să scrie un jurnal lăsînd impresia că este inspiratorul fiecărei întîmplări săvîrșește o trunchiere biografică. El substituie un context transpersonal cu o voință personală și astfel își măsluiește viața.

Tocmai de aceea autentiticitatea unui jurnal se măsoară după cît de dispus este autorul să consemneze acele fapte la care, deși a fost martor fără voia lui, i se potrivesc sufletește întru totul. Căci, dacă fiecăruia i se întîmplă după temperamentul pe care îl are, și asta în virtutea acelei secrete legi a afinității biografice, atunci orice jurnal trebuie să fie expresia acestei inefabile legi.

În această privință, *Oameni și cărți* este un jurnal autentic. Cine îl cunoaște pe Gabriel Dimisianu știe că această carte nu putea fi scrisă decît de el. Cu alte cuvinte, *structura* autorului cere un anumit *context* al întîmplărilor însoțitoare. Cartea este expresia potrivirii dintre sensibilitatea onestă a unui martor care a trecut, la propriu, prin mai bine de jumătate de secol de literatură vie, și evenimentele epocii respective. Faptul că, în ecuația interioară a cărții, criticul literar este trecut în umbră, pentru a lăsa în prim-plan pe martorul biografic, acesta este un detaliu care ține numai de convenția genului memorialistic. În realitate, criticul literar e de la început prezent, atîta doar că terenul predilect pe care se mișcă de-o viață – literatura – îi dă acum putința unei răsturnări subiective. Cu alte cuvinte, stranietatea volumului vine din aceea că, pe măsură ce episoadele se depănă, raportul dintre ponderea dată judecății criticului și greutatea acordată părerii omului înclină în favoarea celui din urmă. E ca și cum, scriindu-și volumul, Gabriel Dimisianu parcurge un drum de-a lungul căruia omul din el îl ajunge din urmă pe critic, pentru ca în final, substituția desăvîrșindu-se, omul să ia locul criticului. Tocmai aceasta e rațiunea împărțirii volumului în două părți: mutarea accentului de pe personaje și întîmplări pe ființa intimă a autorului. Așadar 1) „Amintiri și portrete literare" și 2) „Jurnal reluat (fragmente)".

Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, 380 pag.

Cum spuneam, cine îl cunoaște pe autor simte că numai el ar fi putut scrie volumul. Căci între omul Gabriel Dimisianu și semnatarul volumului nu e nici o deosebire. Ai senzația că, trecînd prin luciul oglinzii care separă universul real de cel al epicii memorialistice, autorul a ajuns în cealaltă parte fără a suferi vreo modificare vizibilă. E același spirit cu aceeași culoare afectivă. Și nu e vorba doar de moderația și umorul fin al autorului, ci de o frecvență aparte a vibrației sufletești. E frecvența nebelicoasă a unui intelectual care nu poate să scrie cu răutate despre nimeni. În lumea literaturii contemporane, calitatea aceasta a început să fie percepută ca un defect. Tocmai elementul care, pentru alții, reprezintă principiul vital de întreținere a motivației culturale, și anume toxinele ostilității competitive, tocmai el lipsește din compoziția interioară a autorului. Oricît ai căuta vreo urmă de venin descriptiv sau de otravă pamfletară, nu vei găsi. Și astfel, scutit de spinul agresiv al unei maliției cu care ar fi putut să încondeieze portretul scriitorilor pe care i-a cunoscut, diaristul preferă să adopte o atitudine atipică: optica benignă a unei politeți cavalerești.

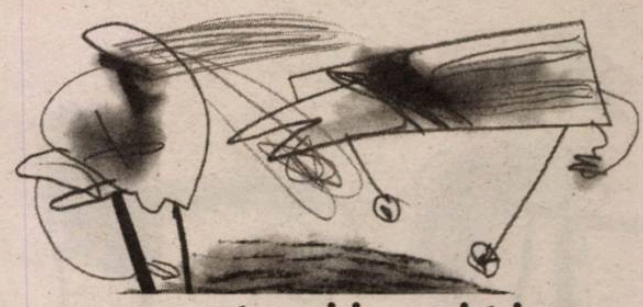
Rezultatul este radiografierea unei epoci ai cărei martori vii au dispărut în cea mai mare parte. Dar, mai ales, rezultatul este că cititorul care nu i-a prins în viață pe protagoniștii acestor pagini îi poate acum vedea în chip nealterat. Ba îi poate chiar înțelege într-un mod cum, dacă s-ar lua după judecata psihologiei colective, nu ar fi înclinat s-o facă. Așa se explică de ce figuri pe care le considera iremediabil mediocre, gen Nicolae Velea, Fănuș Neagu sau Tiberiu Utan, capătă acum un contur mult mai pronunțat. Și ține numai de bunătatea irepresibilă a autorului ca pînă și odioșii literaturii române să beneficieze de circumstanțe atenuante. De pildă, chiar și atunci cînd scrie despre scriitorii cărora posteritatea le-a pus stigmatul oportunismului ideologic – Paul Georgescu, Sami Damian, Crohmălniceanu, autorul are discernămîntul de a le separa meritele de greșeli.

Gabriel Dimisianu nu e genul de scriitor pe care să-l citești ca să-ți satisfaci o meschină poftă de bîrfă colegială. Cînd e vorba de intimități sau amănunte delicate, Gabriel Dimisianu nu flagelează, ci menajează. Și fiindcă nu are nimic vindicativ în tonul cu care resuscită amintirea trecutului, autorul e credibil. Structuralicește, pare un sceptic necalofil căruia spectacolul literaturii i-a oferit atîtea exemple de triumfuri aparente și de prăbușiri definitive, încît își poate îngădui luxul de a fi neîncrezător și detașat.

Stoic în răbdarea cu care consemnează trăsăturile epocii sumbre din anii '50-'60, autorul nu-i cruță pe Sadoveanu, Călinescu sau Ralea. Cum nu pierde prilejul să elogieze prestația din acei ani a lui Victor Eftimiu sau Tudor Arghezi: „Îmi amintesc ce succes a repurtat Victor Eftimiu la o întîlnire cu studenții filologi cînd, vorbindu-le acestora despre piesele sale noi, se lamenta prefăcut că nu știe cum să-și stăpînească personajele. Eu vreau să le țin pe linie, spunea, dar ele, personajele, de cum le scap din ochi, o iau la dreapta. În sală rumoare, rîsete, iar Eftimiu către adunare, cu o mirare imensă pe față: eu nu știu la ce vă gîndiți voi, dar faptul e fapt, cum nu sunt atent, personajele mele o iau la dreapta." (p. 11)

Dintre cei apropiați sufletului autorului, simpatia se îndreaptă spre un Tudor Vianu sau Gala Galaction, spre un Nicolae Manolescu sau Mircea Iorgulescu. Iată de pildă un succint portret al celui din urmă: „Este într-adevăr un critic de temut Mircea Iorgulescu, dar să nu spun doar critic, pentru că este și un comentator politic temut, și asta pentru că în luptele în care se angajează nu cred vreodată să se fi jucat. Nu spun că nu pune și umor în polemicile sale, deși umorul presupune bunăvoință și mai potrivit este să spun că el pune causticitate, sarcasm, dar fapt este că, deschizînd o dispută, el țintește totdeauna la organele vitale ale adversarului, îi caută inima, ce mai încoace și-ncolo, neurmărind niciodată mai puțin decît răpunerea acestuia. Răpunere intelectuală, de bună seamă, dar cîți suportă bărbățește, loial, realitatea unei înfrîngeri, fie ea și «numai» intelectuală. Abia acestea, se pare, sunt suportate mai greu sau nu sunt deloc suportate, stîrnind uri de nestins, grele, compacte, răvășitoare, emanații ale senzației de neputință." (p. 274)

În partea a doua, cititorul nu are cum să nu se regăsească în tonul tribulațiilor lui Gabriel Dimisianu, toate nuanțele gravitînd în jurul unui sentiment dominant: sentimentul de zădărnicie pe care i-l inspiră ținerea unui jurnal, sentiment de care nimeni din cei care au avut vreodată o intenție asemănătoare nu au fost scutiți. La sfîrșitul cărții, după un periplu de jumătate de secol prin literatură română, cititorul rămîne cu impresia unei lecturi reconfortante și liniștitoare. Și cu senzația că trecutul e mai frumos decît prezentul. Cel puțin cînd e vorba de literatură. ■



comentarii critice

Dacă *Urbancolia* îmi plăcea – cum scriam, acum câteva luni, în cronica dedicată romanului – până la urmă, *Nevoile speciale* îmi plac, ca să păstrez formula, numai la urmă.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Șah mat !

Dan Sociu, *Nevoi speciale*, Editura Polirom, Iași, 2008, 256 pag.

S-A SPUS despre *Urbancolia* că ar reprezenta, între volumele lui Dan Socius, cea mai flagrantă cacealma. Că, în promovarea ei, Pascal Bruckner – și nu mai puțin Andrei Codrescu – joacă rolurile unor accidentale mâini moarte. Și că, în sfârșit, cronicarii care i-au găsit merite, ar fi luat, așa zicând, o plasă grozavă. Am întors pe toate părțile, între timp, ipotetica partidă, cu rezultat, din punctul meu de vedere, incert și n-am reușit să mă dumiresc de ce, numaidecât, ipocritul cartofor Socius a câștigat-o în dauna atât de naivilor săi comentatori. Nefiind sensibil la metaforele inspirate de jocurile de cărți – fie și numai pentru că exploatează o omonimie destul de facilă – încerc să le înțeleg analogic, de fiecare dată, resorturile. Într-adevăr, *Urbancolia* îndeplinea toate condițiile unui spectacol de iluzionism narativ. Existau acolo și deconstrucția imaginii publice a protagonistului, și încăpățânarea unui autor tânăr de a-și lua scrisul de la început, și o dimensionare calofilă a textului, și, în fine, o retorică a exagerării care menține civilizat, fără întrerupere, necesara distanță analitică. (Un articol foarte inteligent despre această din urmă calitate a publicat de curând Radu Nedelcuț în *Noua literatură*). Nici una însă nu se pretează, în absolut, unei valorizări negative. Mai mult, sunt, toate, noțiuni elementare de teorie literară care se pretează, dacă vrem neapărat, unei formalizări mai accentuate, dar nicidecum unei popularizări – plastice, e drept – pe înțelesul trișorilor. Masa tratativelor estetice, căci despre ea vorbim cu atâta vetustă insistență, nu e, totuși, capitonată cu postav verde.

Oricum, din perspectiva unor asemenea capete de acuzare, *Nevoi speciale* devine imposibil de incriminat. Ceea ce atrage, în optica mea, un nou – și serios de data aceasta – cap de acuzare. Dan Socius pare, din nefericire, să-și fi revizuit scrisul după calapodul revizionist al recenziilor negative cu care primul lui roman a fost întâmpinat. Evident, altele vor fi fost, în ordine literară, rațiunile sale, dar, de la depărtare, așa se văd lucrurile. O logică există, totuși, de vreme ce *Nevoile speciale* exploatează singurul episod din *Urbancolia* ignorat consecvent – sub presiunea celorlalte dezvăluiri – de presa culturală. Ironizată aproape unanim, mulțumirea de sine din prezentarea editorială a cărții anterioare a obturat, pe nedrept, adevăratele mulțumiri îndreptate onest către ceilalți. Iată cum sună, demodat ceremonios, ultimul paragraf al blamatului – dar atât de subtilului – volum: „nu în ultimul rând, doctorului Dan Grigore, fără ale cărui *skilluri* de diagnostician și chirurg această carte ți-ar fi dispărut deodată, dragă cititorule, chiar în această clipă, din mâini." Nimeni n-a sesizat-o, din câte am putut verifica, până acum. Biografia lui Socius se rezuma, corporatist, la câteva premii de poezie și la câteva relații de dragoste. Eventualul final tragic al ei aluneca sistematic – ca și lui Cioculescu, avid de documente olografe, altcândva – printre degete.

Dacă formal *Nevoi speciale* respectă mult mai strict cerințele prozei, fraza fiind impecabil așezată pentru a permite respirația adâncă, somatic, avem de-a face cu un poem enorm, alimentat, pe mai multe căi, de șocul unor severe restricții medicale, de dramatismul unei însingurări iremediabile, de administrarea cerebrală a setului instabil de dependențe. Faptele țin, pe aceste considerente, de domeniul vast al anodinului. Câteva secvențe ies, emoțional, în relief. Întâmplător sau nu, ele nu se petrec decât în mintea personajului – poate același din *Urbancolia* – și transcriu, în plină Germanie a solitudinii, evenimente provinciale românești. O astfel de enclavă imaginară e domesticul Botoșani:

„În cele două zile cât și-a vizitat orașul, una și-a petrecut-o cu Ioana. Avea emoții când a intrat în blocul de pe strada Împărat Traian, exact ca înaintea unei întâlniri cu o fată sau cum își închipuia că se întâmplă înaintea unei întâlniri cu o fată, pentru că nu trecuse prin așa ceva niciodată. Își dorea ca toate contactele lui cu femeile să fie dirijate de o forță misterioasă, nu de *planning* și de rațiune. O singură dată acceptase, mai mult împins, și anecdota se sfârșise penibil: s-a îmbătat rău înainte și a rămas din toată povestea doar cu un sfert de tatuaj albastru pe gamba piciorului drept, un fel de papirus, spunea el, mai degrabă altceva, spuneau alții. Ioana îl aștepta îmbrăcată de bunica ei, se uita la televizor, la desene animate dublate în română din care Dan, în cele douăzeci de minute cât a trebuit să aștepte până la sfârșitul episodului, nu a înțeles mai nimic. I-a explicat că e vorba despre o fetiță vrăjitoare, dar nu se putea concentra, se uita pe furiș la camera ei, să vadă ce se schimbase între timp. I se părea că vocile actorilor sunt perverse. Camera nu se schimbase mult, același verde mohorât pe pereți, aceleași icoane triste. Fosta lui soacră era timidă ca de obicei și la fel de tăcută, dar zâmbea destul de des și, când zâmbea, i se vedeau dinții de metal. Și asta îl liniștea pe Dan, simțea o familiaritate cu locul." (pag. 79)

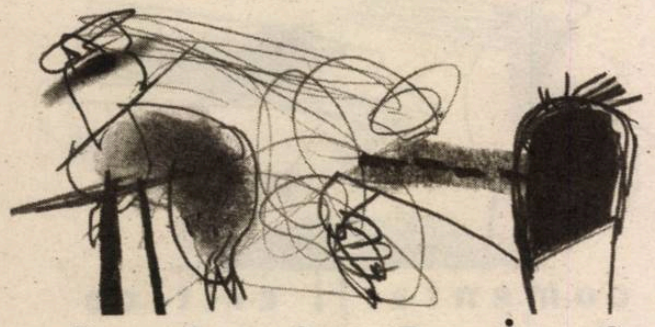
Alteori fanteziile acestea îl aruncă pe Socius în mijlocul grupului de *cluboptiști* ieșeni. Andriescu, Nimigean și Acosmei beneficiază de lungi și pesimiste epistole niciodată expediate. Ultimul e, de altfel, modelul unei simpatice nuvele atașate în continuarea *Nevoilor speciale.* (Interesantă e, în *Otravă de șoareci*, indiferența față de identitatea reală a actanților. Fără alte complicații, ele sunt desemnate, elementar, prin pronume. Uneori hazardul e maxim, atunci când, bunăoară, tatăl și fratele mai mic sunt portretizați succesiv. Transferul de informație genetică e, astfel, catalizat suplimentar de seria de ambiguități gramaticale).

Într-un poem mai vechi, extrem de neted la suprafață, Socius vorbește, destul de neclar căci nu recurge la cheia simplistă a sintagmei *déjà-vu*, despre un gest tandru petrecut simultan în două realități temporale distincte: „și a fost atât de bine,/ ca și cum m-ai fi atins prima oară –// Ca și cum m-ai fi atins în vară/ când ratasem ceva/ și te-ai așezat lângă mine/ și ai încercat să mă consolezi, fără să știi că te plac,/ a fost bine, ca și cum m-ai fi atins atunci –/ Când aveam nevoie, la muzeu dar, de fapt, în vară, e greu de explicat/ și data viitoare, poate chiar mâine,/ când îți vei lipi urechea de brațul meu/ o să fie ca și cum ai face-o acum."

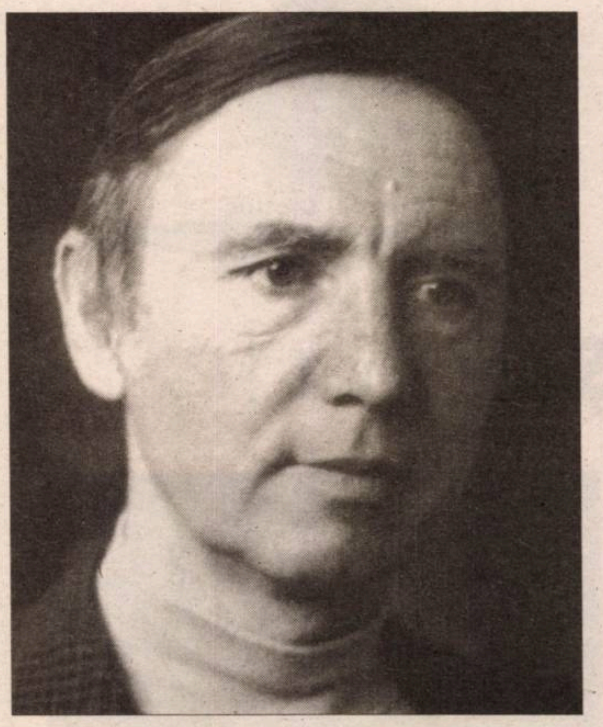
O dată cu *Nevoi speciale*, sensurile difuze ale fragmentului acestuia se unifică. Întregul roman rezultă din alipirea laborioasă a unor întâmplări nu numai terne, dar lipsite de conștiință cronologică proprie. Puse cap la cap și mimându-și coerența factuală, ele demonstrează, un pic prea ferm, pentru că așteptarea e îndelungată, existența unui tip de expresivitate subiacentă. Finalul abundă de asemenea mostre de virtuozitate matriceală: „Și, în fața catedralei Ștefan, când ceilalți voiau să urce sus, în vârf, și asta costa patru euro, și îi era rușine să ceară, a băgat mâna în buzunarul de la blugi și i-a găsit, erau acolo, fix patru euro. Nimeni nu l-a crezut când a povestit și a început și el să se îndoiască. Dar pe Ioana atunci o făcuse, știa asta sigur, calculase: cu o noapte înainte de a pleca în Austria. Fusese convins mulți ani că așa e, până când, într-o zi, după ce se trezise de tot, a descoperit că greșise data cu un an." (pag. 223) Iar, mai jos, explicitarea are, fără fisură, loc:

„Pare o rotunjire forțată a poveștii, dar chiar așa s-a întâmplat, ca și celelalte lucruri din această confesiune, pentru că Dan se hotărâse, când a început să o scrie, să mintă cât mai puțin: cântecul s-a sfârșit exact când a ajuns lângă scări, acolo unde nu se mai putea merge mai departe. Chiar dacă asta a fost altă dată, în altă după-amiază."(pag. 226) Până să ajungă aici, însă, cartea colecționează un inventar copios de nume, implicate, tangențial, în povești nu o dată fade. Viviana își cumpără un *laptop* nou ca dovadă de independență și ca prefață a apropiatei despărțiri. Costea teoretizează capacitățile de comunicare în funcție de tipul de adicție. Ivan descoperă că e, de multă vreme, prieten cu Nuțu, fratele personajului principal. Poetul bucureștean rival îi trimite mesaje legate de invizibile coincidențe de destin. Și așa mai departe.

Dacă *Urbancolia* îmi plăcea – cum scriam, acum câteva luni, în cronica dedicată romanului – până la urmă, adică la a doua parcurgere, *Nevoile speciale* îmi plac, ca să păstrez formula, numai la urmă, adică pe măsură ce se apropie de final. Ca și scrisul, lectura își conține inevitabil suma de determinări cronologice. Sub raport compozițional, volumul rămâne un splendid joc al minții. În privința puterii de sugestie în schimb, regret să o afirm, e fără îndoială lipsit de strălucire. Cu alte cuvinte, mat. ■



poezie



Constantin Th. Ciobanu

Mi-aș fi numai gândul

Deja-nvățasem undeva
s-ascult,
pe când soseau sunete ciudate,
ca din alt auz,
deschid un ochi
să mă regăsesc în ton,
apoi pe celălalt,
aflând că vin însumi
din rezonanță,
cum până și aerul
are culoarea muzicii.
(Onești, luni, 1 ianuarie 2001)

Neîntrerupt

La dezordinea cuvintelor
nu le tulbur libertatea,
doar zărindu-le
peste citire,
pe toate de-odată,
ca-ntr-o fotografie cu-obiecte
colecționate,
le-aud mutenia de dinaintea
pronunției,
ghicind fără ele
câte ceva despre ele.
(Onești, marți, 2 ianuarie 2001)

Cel ce încă

Și zăpada de fond,
coala nescrisă
pe care-ațipesc ideile,
așteptând să le declanșeze
un pas la-ntâmplare,
că tot m-anin
în știrea cu plecări la țară
pe drumul celorlalți,
ca-nsoțitor neștiut,
cu timp la discreție
și loc de-ntoarcere.
(Onești, miercuri, 3 ianuarie, 2001)

Nu mi se ia

Subiect suspendat,
ies
parte fără suport
pe unde m-au tot vorbit
rupturile,
dar am drumu-ntreg
să-mi scot vidul
din vină
și râsul din rid,
iertare
la ce-ar mai veni.
(Onești, joi, 4 ianuarie 2001)

Aici, în coperta zilei

Iată și-o zgură
umflând vitrina
fără-afiș,
doar din a fi iar
gura lumii
otova,
pe-aflatu-n treabă,
cu dinții rămași
în gardul virtual,
de după care mai părea
leopard.
(Onești, vineri, 5 ianuarie 2001)

Unde îndin creduliu

S-a ridicat o cortină,
ține-te bine,
că scena lipsind,
nici decorul
nu-i cu cine joacă,
actorii atârnă de rol
în regie proprie,
în fine, pură improvizație
să ai de unde pleca,
fie și-n derivă,
la scara pe roți.
(Onești, sâmbătă, 6 ianuarie 2001)

S-amprentez această dipă

Mi-e azi pe lângă zi,
cu ce nu-i de rămas
în ramă,
că sprijin vocile
care m-ating
de la diminuare-n sus
și las mai lesne
ceva din ce luasem de necerut
când se fac treptele
să nu le urc,
mergând să nu m-așez.
(Onești, duminică, 7 ianuarie 2001)

Dintre ultimele milenii

Să-nlătur scame de somn
la timpu-aburit,
nu-mi iau graba-n serios
pentru cine mă cheamă,
iar de-s pregătit, nu mă-ntreb,
teamă, lasă-mă singur,
aș număra
orice pas ce imită departele,
cum nu știu până unde
și ce se-apropie
cât încă nu mă-mpiedic de mine.
(Onești, luni, 8 ianuarie 2001)

Abia-nvecinate

Pentru etaj,
lentoarea colectând fleacuri
s-ar imprima
fără motiv,
însă din lăsatul treptelor
mă-ncearcă
negru de greier,
înmiresmată memorie
și mai în felul
sufletului meu,
cel cu nordul dezacordat.
(Onești, marți, 9 ianuarie 2001)

Că se rotunjesc

Un sfânt expus
ne-ar fi verdictul
călătoriei,
în doi timpi la Trabant,
pe-o supraviețuire de gri,
cu tusea pe sufocare
și răbdarea drept centură
de siguranță,
căci la pas vorbit
ajung două idei slăbănoage,
iuți ca uitarea.
(Onești-Bacău, miercuri, 10 ianuarie 2001)

Anume pentru citit

Smulgând impulsul
din încetineală,
cu-o altă gamă
prind văzutul de drum,
să nu mai știu
că-încep dezlegarea
când semnele scad
ca dintr-un suspin,
cum c-aș silabisi
printre lacrimi
convalescența mersului.
(Onești, joi, 11 ianuarie 2001)

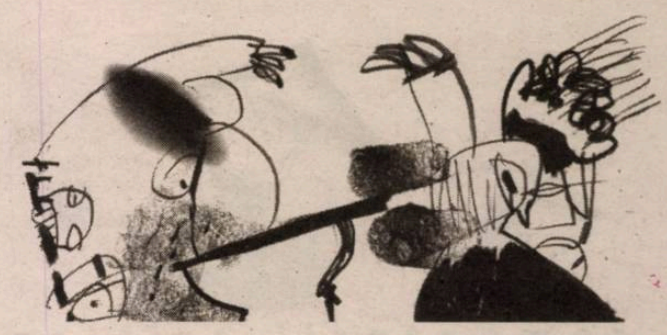
Ca două lentile-planete

Arta prânzid
ca prin sită,
sub scutul cu scară
s-ar desprimăvăra,
dar nu până-acolo,
încât să mă dau comesean
lângă timpu-n pendul,
între timbru și paloare,
la cuvântu-abia trecut printr-un
șoc de ciocolată,
să se usuce pe șevalet.
(Onești, vineri, 12 ianuarie 2001)

Una postvulcanică

Nu-ntrebam graba verde
la ce și de unde
venea
luându-se cu mine
(de nu cumva eu cu ea),
cum cu-atât mai mult
n-o-ntreb acum,
că nu o mai văd,
când, poate verzuie,
ea pune totu-n mișcare
și nu vopsește nimic.
(Onești, sâmbătă, 13 ianuarie 2001) ■

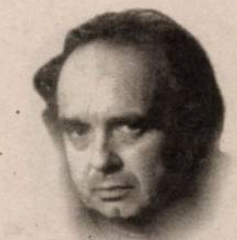
mensa operă a lui Vieira s-a clădit de-a lungul unei existenţe pasionante, cu suişuri şi coborîşuri, cu victorii şi înfrîngeri spectaculoase.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Privind înapoi spre **Brazilia**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

EL CARE a privit pentru prima oară cu insistenţă dinspre Portugalia spre Brazilia a fost un iezuit înzestrat cu talent literar covîrşitor, figură barocă de prim plan a Europei – Padre António Vieira. S-au împlinit de curînd 400 de ani de la naşterea celui numit de contemporani „Principe al oratorilor evanghelici", „Predicatorul incomparabil", „Maestrul luminat în litere divine şi umane", în fine, apoteotic şi sintetic, „Dom António cel Mare"; începînd cu primele ediţii din secolul al XVIII-lea ale *Predicilor (Sermões)* sale, titlurile de mai sus figurau în mod natural pe copertă. După Camões, el a ajuns în epocă scriitorul portughez cel mai încărcat de elogii; numai că (deosebire capitală!), elogiile l-au copleşit pe Vieira încă din timpul vieţii, nu doar după moarte, aşa cum s-a întîmplat cu autorul *Lusiadei*.

Care să fie sursa acestui encomion? A fost un mare orator, fără îndoială, Padre António Vieira, însă utilizarea extrem de inspirată a limbii portugheze n-ar fi fost poate suficientă pentru construirea unui asemenea renume: scriitorii retraşi în cabinetul lor de lucru au în general vocaţia de a fi repede uitaţi. Meritelor literatului trebuie să le mai adăugăm ceva.

Imensa operă a lui Vieira s-a clădit de-a lungul unei existenţe pasionante, cu suişuri şi coborîşuri, cu victorii şi înfrîngeri spectaculoase. Circulînd între Brazilia şi Europa, între locul unde era misionar şi locul unde se afla Curtea Regală portugheză, precum şi sediul central al puterii iezuite, Vieira şi-a compus şi o statură distinctă de cea a scriitorului, statura unui diplomat abil, a unui filozof şi teolog de primă mînă. Contactul lui, în Brazilia, cu indienii nativi pe care îi catehiza, cunoaşterea imensei lumi a Noului Continent i-au deschis oratorului orizonturi nebănuite. Spre deosebire de colegii săi care buchiseau de dimineaţa pînă seara, fără să iasă dintre zidurile Colegiului ori ale mînăstirii. Padre António Vieira a cunoscut Lumea, adică nesfîrşitele spaţii aflate departe de Europa, de zeci de ori mai întinse decît aceasta. Cum a circulat Părintele între două lumi atît de diferite şi cum a reuşit el să se impună în amîndouă – iată materia unui adevărat roman-foileton!

Fiu de portughez, sosit împreună cu familia sa în Brazilia la vîrsta de numai 6 ani, a studiat teologia în noua sa ţară, la Colegiul din abia-întemeiatul oraş Salvador; a studiat aici, nu la Universitatea din Coimbra, astfel încît unul dintre primii licenţiaţi de Colegiu brazilian ajunge apoi unul dintre marii scriitori europeni, fără ca locul studiilor să aibă prea mare importanţă. Proiectele sale intelectuale şi existenţiale au avut de la început dimensiune universală, deşi luaseră naştere în depărtata colonie portugheză numită Brazilia.

Cînd, în 1641, tînărul iezuit face prima lui călătorie la Lisabona, Portugalia abia îşi redobîndise independenţa de sub dominaţia Spaniei: regele portughez João IV tocmai ajunsese rege şi totul în ţară respira fericirea începutului. Vieira sesizează promiţătorul moment. La Lisabona, îl farmecă pe regele portughez cu arta elocinţei, în faţa căreia nimeni nu putea rămîne indiferent; observînd multiplele talente ale predicatorului, proaspătul rege, în căutare de oameni de încredere, îl trimite pe Vieira în misiuni diplomatice de-a lungul şi de-a latul Europei, în Franţa, Olanda, Germania şi Italia; în 1648, iezuitul reprezintă Portugalia la tratativele de pace din Münster, care puneau capăt Războiului de 30 de ani.

Cu toate succesele avute în calitate de diplomat, Vieira se întorcea de cîte ori putea în Brazilia, acolo unde îl aştepta „turma" sa, pe care n-ar fi vrut s-o lase multă vreme fără păstor. Brazilianul prin adopţie şi prin convingere a privit mereu înapoi, spre ţara lui adevărată, adică spre Brazilia.

Totul era să se termine însă tragic pentru strălucitul orator, deoarece succesele sale stîrniseră şi invidii mortale. În urma unor denunţuri, este închis în 1663 la Coimbra şi supus, timp de 5 ani, unui proces inchizitorial sub acuzaţia de erezie, proces din care reuşeşte totuşi să scape cu o sentinţă relativ uşoară. Oratorul înnăscut nu se dă bătut nici după asta. Pleacă la Roma şi, în faţa Papei şi a Curiei Romane, utilizează singura lui armă personală, divină şi eficace, oratoria, pe care o exercită de data asta în limba italiană în faţa tuturor prinţilor bisericii catolice, încîntîndu-i şi pe ei. De la amvon, Vieira fermeca lumea. După 6 ani petrecuţi la Roma, reuşeşte să-i smulgă Papei un *Breve* (decizie papală) care îl disculpă definitiv de toate acuzaţiile formulate contra lui de Inchiziţie; se întoarce astfel victorios la Lisabona. Duşmanii lui scrîşneau probabil din dinţi, dar nu mai aveau ce face.

Vieira se apropia de 70 de ani şi trecuse cam prin tot ceea ce un om poate trece într-o singură viaţă. Aşa că se hotărăşte să revină în Brazilia ca să sfîrşească printre ai săi, departe de curţile regale europene şi de Roma; cînd ajunge în fine din nou la Bahia, pentru a nu o mai părăsi niciodată, avea 73 de ani.

Abia de acum încolo, pînă la moartea survenită în 1697, la aproape 90 de ani, scriitorul va aşterne pe hîrtie, sub formă definitivă, *Predicile* care vor apărea în 12 volume, precum şi una dintre principalele sale scrieri filozofice, *Clavis Prophetarum*. Aşa cum a ajuns pînă la noi, marea operă a lui Padre António Vieira, *Predicile*, poartă marca stilului epurat şi apropiat de perfecţiune al prozatorului ce şi-a construit propriul monument abia după împlinirea vîrstei de 70 de ani. ■

(va urma)

Să te iubesc, să mă iubeşti, şi **să mă ierţi...**

Să te iubesc, să mă iubeşti, şi să mă ierţi,
Îmi spui, şi prin păduri să nu mă laşi,
Fiindcă mă pierd, mi-s sînii mici şi laşi,
Oh, cracii şlefuiţi devin inerţi,
Voinţa-mi se topeşte lîng-un şarpe,
Mă scurg întreagă-n spume ca izvorul
Ce-n treacăt îl atinge cu piciorul
Vreun zmeu plin de blazoane şi eşarfe.
Fin adiate-n limbile lui roşii,
Zmulse-n amoruri fragede cu zîne;
Din trupul meu călduţ nu mai rămîne
Decît o ceaţă bîjbîită de botgroşii
Ascunşi după ciuperci otrăvitoare,
Doar scorburi care răspîndesc duhoare...
Şi-un singur suflet, rupt, în noi doi moare... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Constanţa Buzea, Adrian Păunescu – 2000

Mihail Gălăţanu nu se repetă, nu ajunge la blazare, nu devine propriul lui epigon, aşa cum se întâmplă cu alţi autori, ci reinventează de fiecare dată poezia.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

O carte de zile mari

Mihail Gălăţanu, *Poeme amniotice*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008. 98 pag.

ÎN CONCURENŢĂ cu Mircea Cărtărescu, care a inclus în *Orbitor* amintiri dinainte de naştere, Mihail Gălăţanu evocă şi el momentul mitic al locuirii în uterul matern:

„Sunt nenăscutul care hălăduieşte/ prin văi opaline./ Prin alte bucovine pline/ de obcine şi daline. Debordând de lumine./ Gelatinoase./ Aud cum se pune măduva-n oase./ Aud, pe-ndelete, susurând izvoare melodioase. Măduvoase./ Cum se sleiesc efluvii supt albii de chitină./ Cum se irigă ţesuturile. Şi cum fluieră, încet, proteinele prin/ traiecte osoase. Prin tunele de cheratine. În oasele tale, cheruvime." *(Prolog)*

Citatul provine dintr-o carte de zile mari, *Poeme amniotice*, care îl prezintă pe Mihail Gălăţanu ca pe un poet inepuizabil, capabil să scrie de fiecare dată cu entuziasmul cu care şi-a scris primele poeme, în adolescenţă. El nu se repetă, nu ajunge la blazare, nu devine propriul lui epigon, aşa cum se întâmplă cu alţi autori, ci reinventează, ori de câte ori se aşează la masa de scris, poezia, cuprins de beatitudine. Este un poet *îndrăgostit* de poezie, cum mai sunt puţini azi.

Volumul *Poeme amniotice* atrage atenţia şi încântă tocmai prin această fervoare a scrisului practicată de un autor cu experienţă. Dornic să comunice adevăruri ultime, greu de suportat sau considerate blasfemii de oamenii obişnuiţi, el valorifică tehnici ale scrisului pe care le-a elaborat de-a lungul anilor sau pe care le-a învăţat de la alţi poeţi. Aruncă în joc, de fiecare dată, tot ceea ce ştie despre scris, ca şi cum ar fi ultimul său prilej de a se exprima. Deviza lui este „totul sau nimic". Şi de multe ori obţine „totul", tocmai pentru că nu-şi economiseşte mijloacele.

Poemul *Prolog*, din care am citat, este o capodoperă, fluidă şi metamorfotică, o sinteză de stiluri, o paradă de *remake*-uri şi inovaţii, vorbind despre ceea ce este fiinţa omenească înainte de a fi, despre viitorul dizolvat în trecut, despre bucuria mistică de a accede la viaţă:

„De din vale de ovare, grăiesc, Doamnă, dumitale. Şi vorbesc de prin fluide. Prin hormoni şi prin abside. Şi prin viespi, albii, aspide. Prin venin şi miere dulce. Şi prin hronic de Neculce.

*

Am, deja, aşa nenăscut, în mine, o bună bucată din folclorul românesc. În genă. Am hore şi fluturi. Am chiar voroavă indigenă. Am sârba-n două părţi. Bătuta. Căluşul, Geampara. Le-am luat, pe toate, pe-o para.

*

Sunt, deja, din burtă, cel mai mare cântăreţ al lumii. Şi cel mai giugiuc iubăreţ. Liubovnicul-model. Iubesc, deja, pe toate femeile lumii. Fiindcă iubesc arhetipul. Cântecul meu mişcă plăcile tectonice ale oaselor. Pune muşchii în mişcare, ca pe nişte uriaşe/ biele-manivele. Viscerale. Cântecul meu e unul organic. Vine prin sinapse.

Şi prin rafale. Dezoxiribonucleic. Doldora de mantre seminale.

Primum movens.

Supremum vale."

Numeroase alte poeme din această carte sunt de neuitat. Au o fervoare care nu este o simplă turbulenţă lingvistică, sunt străbătute de un vânt de nebunie prin care aduc aminte de dezlănţuirile poetico-retorice ale regretatului Dan David. Totodată, ilustrează o voluptate a scăldării în „dulcele stil clasic", fără acea notă de efeminare (de altfel, plină de farmec) care era proprie scrisului lui Nichita Stănescu. Poemele lui Mihail Gălăţanu se remarcă prin forţă, prin suflu vizionar, printr-o desfăşurare a imaginaţiei în spaţii largi, printr-o capacitate de sinteză rar întâlnită. Iată titlurile celor care ar putea figura într-o antologie, oricât de exigent concepută, a poeziei româneşti de azi: *Ai sângele dulce, Adormisem în poziţie fetală, Cu genunchii la gură, Cu ochii ca doi bănuţi întorşi, Amnios, Stau la rând să primesc un trup nou, Sunt glonţul morţii mele, Am trăit o vreme numai cu pâine, apă şi amintirea lui Dumnezeu, Vânătoarea de vipere, De dincolo de naştere vine moartea mea, Carnea ta-i dulce ca lemnul dulce, Eu nu am iubit niciodată nici o femeie, În fiecare femeie mama mea părul şi-l răsfira, Cântec maxim al naşterii, Icoanele nu se ferchezuiesc, Poema sânilor fugiţi de-acasă, Din graţia ta, Doamne, nu pot cădea, Poezie de dragoste, Suntem nişte matrioşte, Stau aici la rând la trupuri.*

Despre fiecare dintre aceste poeme s-ar putea scrie câte un studiu critic. Un singur exemplu – poemul *Stau la rând să primesc un trup nou* (care apare în volum şi într-o altă variantă, amplificată, nu şi diluată, sub titlul *Stau aici la rând la trupuri):*

„Stau la rând să primesc un trup nou. Să capăt puţină viaţă, aici, pe Pământ. E multă căldură şi-un pântec împrejur. E multă viaţă. E dragoste. O simt. De departe, o simt. Pulsând o dată cu sângele din artere. O să-l îmbrac ca pe-o hăinuţă. O, trup curat, cu cetină de carne! Stau la rând, cuminte, disciplinat. La rând să primesc un trup. Seara şi noaptea, pe furiş, când lumea adoarme.

*

Stau la rând să primesc un trup, un trup nou şi proaspăt şi bun de păcătuit cu el, să învăţ Calea, dar Calea, o, Calea, nici nu se poate învăţa, ci numai înţelege. Stau la rând să râvnesc un trup nou.

Şi Dumnezeu mă culege.

*

Aşa cum ziceam, stau la rând la magazia de trupuri. De timpuri. Mixaje. Stau la rând să primesc trup reavăn, care o să cânte pe dri-dri.

În serile cu-amurguri gri.

Şi cu pământul se va încuscri."

Fiorul mistic al întrupării, ironia filosofică faţă de repetarea de către fiecare om a experienţei celor dinaintea lui, evocarea sumbru-ludică a morţii sunt componente ale uneia şi aceleiaşi ţesături lirice dese şi grele, ca brocartul hainelor împărăteşti.

Nu toate textele din volum sunt la fel de inspirate. Se întâmplă chiar ca în cadrul unui poem valoros să apară şi versuri inexpresive (sau oralităţi inoportune, sau jocuri de cuvinte lipsite de graţie). Aceste inegalităţi fac parte din natura poeziei lui Mihail Gălăţanu. Poetul are ceea ce s-ar putea numi o *genialitate fulgurantă.* Uneori este celest, alteori, chiar şi la distanţă de numai un vers, este terestru. În mod indiscutabil, însă, ceea ce este bun în poezia sa nu este doar bun, ci extraordinar. ■

Fişă de cititor cu mărgăritar

Titu Maiorescu, Lucian Blaga şi Vasile Şelaru

APĂRUT o carte cu un titlu agreabil: *Dicţionarul scriitorilor braşoveni şi al veleitarilor* de Vasile Şelaru (Braşov, Ed. Şelaru, 2008). Îţi vine să crezi, înainte de-a o deschide, că este vorba de lucrarea unui cercetător, care, dând dovadă de o largă înţelegere a fenomenului literar şi de umor, a făcut un fel de recensământ al tuturor persoanelor cu preocupări literare din istoria Braşovului, inclusiv al celor doar pitoreşti ca personaje. În realitate, autorul este el însuşi un veleitar, care înţelege literatura cam cum înţelege coana Chirița limba franceză.

Patruzeci de pagini din carte sunt ocupate de un studiu introductiv al lui Vasile Şelaru, în care se fac consideraţii de genul:

„De la începuturi, criticul literar Titu Maiorescu avea să manipuleze literatura şi în sens politic [...] De la Titu Maiorescu (politician – conservator) şi până în prezent s-a încercat accentuarea *funcţiei politice* şi nu estetice (stilistice, moralizatoare etc.) a *literaturii.*";

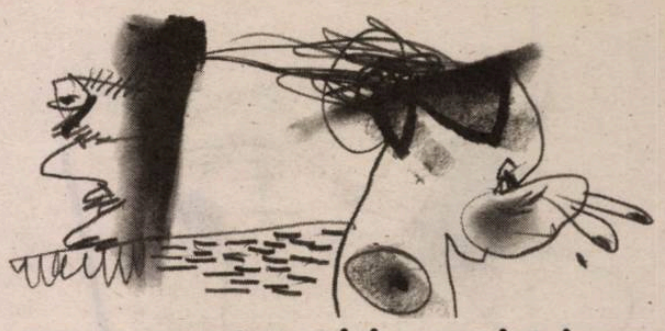
„Odată cu şutul în *cur* (la propriu, nu la figurat), pe care l-a primit poetul şi filosoful Lucian Blaga când a fost exclus din cadrul Universităţii din Cluj, se poate spune că acesta a fost aplicat întregii culturi române."

Dicţionarul propriu-zis oferă imaginea dezolantă a haosului la care se poate ajunge – în critica literară – în absenţa competenţei. Autorii unor cărţi lipsite cu desăvârşire de valoare literară sunt prezentaţi cu simpatie:

„Uniunea Scriitorilor din România i-a refuzat [lui Nicolae Dărăbanţ] calitatea de membru, făcând astfel o profundă nedreptate (nu este singurul caz) unui scriitor înzestrat cu un real talent şi o bogată activitate publicistică."; „Nicolae Dărăbanţ critică întruna, pe drept cuvânt, societatea românească, viciile acesteia şi năravurile ce par a fi fără de sfârşit. În acelaşi timp, nu se sfieşte să scrie poezii patriotice despre ţară, intitulându-şi un volum de poezii chiar aşa, *Mamă ţară.* «Noi vom păstra în inimi demni trecutul,/ Credinţa sfântă-n veci va fi cu noi,/ Îţi vom cinsti întotdeauna lutul/ Din care au răsărit atâţi eroi.»" etc.

În schimb, autori de o valoare recunoscută, de la Ion Ianoşi şi până la Ioana Ieronim sunt înregistraţi fără nici un comentariu, menţionându-li-se exclusiv datele bio-bibliografice. Se fac şi insinuări abuzive (se afirmă, de exemplu, că Mihai Sin, angajându-se înainte de 1989 la revista literară *Vatra,* a devenit „şi *activist* al PCR", ceea ce este o aberaţie).

Un articol de mare întindere şi extrem de elogios este rezervat... cui credeţi? Lui Vasile Şelaru. **(Alex. Ştefănescu)**



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vremuri grele

În pofida aparenţelor de vitalitate epică, realismul lui Radu Aldulescu nu e unul strident, ci şters, cenuşiu, în culori stinse.

DE LA UN ROMAN la altul, puţine lucruri se modifică – şi într-o măsură nesemnificativă – în lumea ficţională a lui Radu Aldulescu. Excepţia ar fi putut-o ilustra *Proorocii Ierusalimului* (2004), în a cărui ecuaţie apărea şi Occidentul putred, Parisul pedofililor consumatori de puberi răsăriteni. Dar schimbând pe acest interval meridianul geografic, autorul îşi păstrează formula structurantă şi caracterizantă: o succesiune de secvenţe suculente, dezvoltate şi montate cinematografic, cu apariţii episodice de personaje secundare intersectând traiectoria comună a picareştilor eroi centrali.

Curiozitatea neliniştită a acestora din urmă, dorinţa şi tendinţa de a-şi lua lumea-n cap intră în opoziţie cu fixarea lor inevitabilă, cu înşurubarea într-o condiţie socială joasă şi într-un mediu (sub)urban sufocant. Senzaţionalul unor întâmplări, bine exploatat de un prozator realist în cel mai puternic sens al termenului, distonează aşadar cu o aşteptare continuă şi searbădă. Cu cât faptele expuse sunt mai bizare ori mai zguduitoare (în registrul perversiunilor sau al dramelor umane), cu atât tonusul protagonistului şi al romanului *său* este mai scăzut. În pofida aparenţelor de vitalitate epică, realismul lui Radu Aldulescu nu e unul strident, ci şters, cenuşiu, în culori stinse. Ultimii ani ai ceauşismului se potrivesc perfect, ca un timp mort, îngheţat, acestei modalităţi figurative şi simbolice, abia „tulburată" de Revoluţia din 1989 şi de convulsiile ulterioare. Mai strânsă şi mai coerentă decât adaptarea la noile realităţi postrevoluţionare este, la autorul „nouăzecist", viziunea sa deja coagulată la începutul deceniului trecut. Lucrurile se schimbă, în jur, într-un ritm accelerat şi după o dinamică imprevizibilă; nu însă şi în romanele lui Radu Aldulescu, toate, intens-statice.

Mirii nemuririi îmi pare cu o clasă sub celelalte. Evident, în comparaţie cu alţi prozatori de azi, Radu Aldulescu, care rămâne un profesionist al romanului, îşi păstrează întâietatea. Însă raportat la el însuşi, cel mai recent Aldulescu se prezintă în scădere de formă şi poate chiar într-o criză artistică. Primul simptom este lipsa de răbdare în prepararea conflictului, ca şi în detalierea tipologică a personajelor. Supraveghetor la o şcoală specială, „păstor" peste o „turmă" de copii orfani, Rafael Ogrinjan încearcă să-i protejeze pe aceştia de furiile unei colege sadice. Între cei doi adulţi se încropeşte o relaţie, pe cât de scurtă, pe atât de *expediată* de către autor. Nici dialogurile anterioare ale lui Rafael cu tovarăşul său de cămin Milică nu duc prea departe. Neconsolat fiindcă a fost părăsit de o femeie nărăvaşă, Milică va pleca din orfelinatul socialist, lăsându-l pe Rafael singur cu gândurile şi problemele lui.

Romancierul ar fi putut plonja eficient în această microlume a copiilor instituţionalizaţi, aşa cum o făcea în *Proorocii Ierusalimului*, unde le studia atent colegii de generaţie şi de „idealuri". Comportamente dezaxate, psihologii în derivă, morală adaptată, fantasme identitare juvenile, relaţionarea cu adulţii şi descoperirea lumii pe cont propriu: iată capitole distincte în romanul mai vechi, abia atinse, bifate în *Mirii nemuririi*. Un subiect consistent este închis înainte de a fi iniţiat cu adevărat.

Nici incursiunile prozatorului în promiscuitatea unui cerc de mahalagioaice nu sunt mai spornice. Din bârfa groasă a prietenelor Elenuţei (*sora* lui Rafael) nu iese mai nimic, sub raport artistic. Cu excepţia Mirelei (viitoarea nevastă a aceluiaşi Rafael), portretizările sunt sumare, fără inspiraţie; sau lipsesc. S-ar putea spune că nici nu avem în faţa ochilor siluete conturate de personaje, ci franjuri de bârfă repetitivă, fantoşele unor caţe dâmboviţene. De această totală inconsistenţă tipologică se salvează, literar vorbind, Mirela, tânără apetisantă şi femeie de două ori nefericită: o dată ca simplu accesoriu sexual pentru cei câţiva bărbaţi din viaţa ei; şi apoi, ca mamă de copii pe care nu e în stare să-i întreţină singură...

Părţile bune ale romanului apar odată cu Mărgărit, falsul paznic al unui lac bucureştean: un personaj memorabil, amestec de tupeu şi umilinţă, care îndură de toate, pe stradă, pentru a-şi îngriji acasă mama paralizată. Şi „aschilambicul", şi scenele în care acesta performează (bând cot la cot cu Rafael sau prostituându-se cu un ce

Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 232 p.

câştig în faţa unor mafioţi de cartier) se ridică la înălţimea prozei lui Aldulescu: amestec, la rândul ei, de insolit individual şi tipicitate socială. După ce a fost cârpit *live*, pe o terasă plină de lume, de către „sobolii" mafioţi, Mărgărit ştie să le speculeze o coardă ascunsă, mai sensibilă. Ridicat să-i ia apărarea, Rafael va asista înmărmurit – ca şi cititorul – la trocul dintre presupusa victimă şi agresorii ei: „– Oricum, Mărgărit e prietenul meu... – Preten adevărat, de-adevăratelea, mânca-ne-ar p... Restu', Mărgărite! – Am zis că să mai iau un rând, nea Gheţule, se smiorcăie Mărgărit. – Atuncea du-te odată, mânca-ne-ai p... Nu mă ţine să mă usuc. – Cred că-mi mai trebui' două' de mii pentru un rând de încă cinci halbe... Nea Gheţu ţuguie buzele spre Rafael. Seamănă încă şi mai mult cu un sobol gras, cu guşa cotropită de reţeaua deasă a unei bărbi de-o săptămână. – Mânca-ne-ar p... pretenu' ăsta al tău. Aşa face mereu. Dacă-i merge cu noi, el crede că şi cu Zizi. Eşti prost, Mărgărite? Vrei să-ţi ia ăla beregata cu sabia? Ie-n drept să te taie pân' la urmă. Datoria-i datorie. Mărgărit dă din cap în ritmul intonaţiei sobolului bătrân, subliniindu-i parcă frazele. – Aşa-i, nea Gheţule, mai ales că şi matale-mi eşti dator. Şi Adrian pe lângă matale. – Aşa e! se repede Rafael să confirme, deşi nu ştie nimic de afacerile lui Mărgărit cu cei doi. Îi sunteţi datori! Răzvănel îi aminteşte lui taică-său: – Aţi dat în el, bă, îi sunteţi datori pentru alea două palme. Tu şi Adrian. Io unu nu m-am mânjit să dau în amărâtu' ăsta. Sobolul bătrân se izbeşte cu palma peste frunte. – Uitasem, Mărgărite, mânca-ne-ai... Datoria-i datorie. Acuma, două palme n-ar fi cine ştie ce. – Ar fi-ncăput şi zece, nea Gheţule, îl linişteşte Mărgărit. Ştii că io nu mă supăr, da' am rămas cam pă scândură. De azi de la prânz umblu cu prietenu' ăsta al meu, şi el cu nişte probleme, nea Gheţule, am să-ţi povestesc io... Şi m-aşteaptă şi mămicuţa mea acasă cu ceva de mâncare. Ar fi trebuit să-i iau nişte pulpe de pui, mi-a comandat de-aseară, şi nişte mazăre la cutie, şi nişte banane... – Ce mă bucur şi-mi place, Mărgărite, c-o ţii pe mă-ta pă trai bun. – Ce să fac, nea Gheţule? Numa' pe ea o am, şi-altceva nimica. De op'zeci de ani, paralizată-n pat. Ca mâine moare şi rămân să-i plâng urmele – mămicuţa mia, sărăcuţa de ia, ce m-o mai aştepta şi io n-am cu ce să mă duuuuc la ia, ohhh... Frântura de bocet îl face pe Adrian să se scuture frisonat. – Îmi vine rău, bă, nu te mai văicări. Îmi vine să vărs. ţine: o sută de mii. Pentru-o palmă, cred că-i destul. Să-ţi fie primit şi ţie, şi lu' mă-ta. Mărgărit bagă banii în buzunar, încuviinţând mut. Uşor aplecaţi în faţă, cu coatele pe masă, el şi Rafael păreau să-i pândească pe ceilalţi trei, răstigniţi în scaune cu burţile răsfrânte peste brăcinarii şorturilor, relaxaţi, îmbuibaţi, mahmuri. Sobolul bătrân rupea anevoie: – Nu ştiu, Adriene, mă f... Pentru mine-i destul o sută de mii. Pentru-o palmă... Scoase totuşi o bancnotă de o sută de mii şi o flutură peste masă. Nu ştiu, io muncesc din greu pă banii ăştia, nu-mi pică din cer. – Hai, tată, dă-i, miorlăi Răzvănel, înduioşat parcă de soarta lui Mărgărit şi plângându-l totodată şi pe taică-său: să ştiţi că munceşte, toată ziua aleargă ca un cal ca să producă. După lungi ezitări, în sfârşit, sobolul bătrân îi întinse bancnota lui Mărgărit. – Că te-am auzit de mă-ta, mânca-ne-ai p... Îmi pare bine că ai grijă de ea. Da' să ştii că de banii ăştia încă-mi eşti dator." (pp. 179-180).

Dincolo de expresiile slobode, episodul are şi culoare locală, şi adâncime. Nu acelaşi lucru se poate spune despre restul. Dialogurile dintre personaje sunt de obicei lineare şi fără relief, confesiunile urmează, aproape toate, aceeaşi direcţie (trăim vremuri grele, oameni buni), iar motivaţia psiho-morală a acţiunilor fiecăruia e furnizată artificial. Accentele biblice, profetice sunt în mod vizibil supraadăugate pe materia destul de subţire a cărţii. Romanul „eroului" pasiv glisează pe romanul larg-social, iar acesta, pe acela politic la care ar trebui să fie aderent. *Mirii nemuririi* e mai curând un scenariu cinematografic acceptabil, decât un roman dens, greu la propriu şi la figurat, marca Radu Aldulescu.

Pe parcursul şi la finalul lecturii, se văd parcă grămăjoare de firimituri de la o masă epică mai bogată. ■

CĂRŢI primite

- Oana Soare, *Petru Dumitriu&Petru Dumitriu*, monografie, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2008, 478 p.
- Simona-Grazia Dima, *Labirint fără minotaur*, critică literară, postfaţă de Mircea Horia Simionescu, Editura Ideea Europeană, Bucureşti,2008, 188 p.
- Petre T. Frangopol, *Mediocritate şi excelenţă*, „o radiografie a ştiinţei şi a învăţământului din România", Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, 367 p.
- Alexandru Bulandra, *Experimentul Iov*, eseu, cuvânt înainte de Vasile Morar, Editura Paideia, Bucureşti, 2008, 108 p.
- Alexandru Bulandra, *Nevoia de poveste*, „eseuri şi aplicaţii", Editura Paideia, Bucureşti, 2008, 172 p.
- Alexandru Bulandra, *Miorița*, studiu, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2008, 380 p.
- Silvia Cinca, *Fuga*, incursiuni autobiografice, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 456 p.

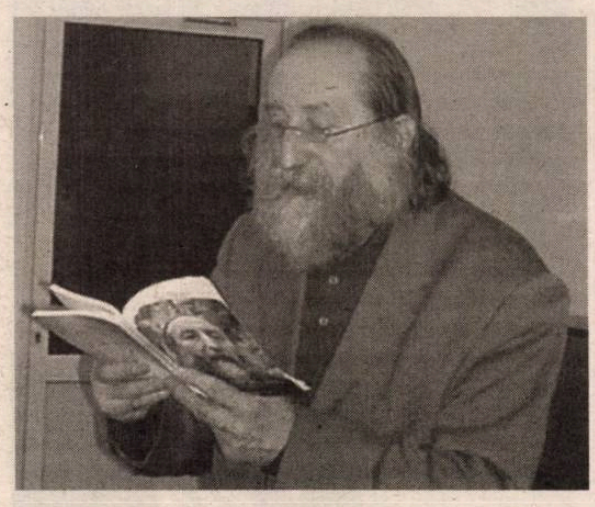
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poet și personaj

O combinație de ingenuitate frustă și demonie emană din făptura bardului, amintindu-ni-l cumva pe Rasputin.

NU PUTEM vorbi despre poezia lui Adam Puslojič fără a ne opri asupra prezenței d-sale fizice. E un uriaș bărbos, cu un nas proeminent și ascuțit ca un pumnal, cu brațele imense, parcă tot timpul gata a îmbrățișa sau a brusca pe cineva, cu gesturi largi, nițel smucite, cu o voce îngroșată, de-o duritate moale, ca și cum ar face mereu un efort spre a nu deveni tunătoare. O combinație de ingenuitate frustă și demonie emană din făptura bardului, amintindu-ni-l cumva pe Rasputin. Alcătuit din vădite contraste, Adam Puslojič are darul de-a fixa atenția, de-a domina o adunare printr-un discurs îmbelșugat, ca și printr-o carismă a unui autoritarism de anacronică tăietură. Un autoportret îl descoperă într-o generoasă postură generic umană: „Cît despre mine / nu știu / mai mult decît despre altcineva // un om / și atît – // doar un pămîntean / minunat de obișnuit / crescut cuminte / sub o stea răsăriteană // și iată-mă cîntînd / iată-mă plîngînd" (***Cîntul lui Adam***). Venit pe lume în Serbia, pe valea Timocului, din părinți valahi, Adam Puslojič ține de două etnii și de două țări pe care le leagă numitorul comun balcanic și care, spre deosebire de raporturile nu totdeauna pașnice pe care le-au întreținut cu alți vecini, nu s-au războit niciodată între ele. A început prin a publica versuri în limba sîrbă, pentru a trece apoi la texte așternute direct în românește. În locul habitualelor stări conflictuale dintre naționalități, o mișcătoare umoare a concordiei, rimînd cu ceea ce se cheamă acum, cu o sintagmă politicianist-clișeizată, „integrare europeană". Pe un fundal istoric, bardul își transcrie relația morală cu ambele țări dunărene: „Încă mai simt și cutremurul / din anul... și din anul... / și mirosul sîngelui vărsat / a cincea oară în Balcani / într-un singur secol care / abia ieri a trecut... și eu / intru! Intru – imediat! // Oaia de mine, disciplinată, / oul de pasăre dezaripată! / Unde începe România / și unde se termină Serbia? / Și – invers?" (***Mai bine nu intrăm***). O expresie reavănă, indicînd mai curînd o românească orală, cu reflexe arhaice, decît una studiată în școli, face parte din specificul rostirii d-sale. Ea însoțește convenabil manifestarea unui temperament tumultuos, interogativ, anxios, revendicativ. Fluxul liric e debordant, verbele se-așează năvalnic în spații care par totdeauna prea strîmte, aidoma unei cămăși în care bustul unui atlet încape cu greutate: „Ies cu un topor / în mînă / din satul meu natal. // Dar ce să fac eu / cu acest topor al meu / acum cînd am aflat cum / singurii mei dușmani adevărați / sunt mama și tata – adică / cei care m-au pus aici / pe această cale mortală / de dragoste și ură și păcate? // Să cînt la topor?! / Să muncesc cu el așa – / tot sărind la gîtul de copaci? / Cu el în mînă / nici nu poți / să zbori spre stele... // Cine mai prinde un pește / la topor? // Dacă ești pictor / sau actor de profesie / ori un simplu poet / unde pui toporul tău / mă, omule singuratic? // Chiar asta mă întreb / și eu, Doamne, aici / pe lumea aceasta a Ta / și uneori... a mea. // Poate că, totuși, / mă ajuți pe neașteptat / și nemeritat, de milă / de mine, cu gîndul pur / iertător din tine: / *Hai, să-l mai salvez / pe ăsta, încă o dată!* // Dar dacă – nu, și / dacă nici asta nu-i / posibil și salvator, / caută o piatră grea... // eu mi-am pregătit bine / capul" (***Capul***). Această retorică magmatică are aerul a păstra totdeauna un rest nespus, de unde numărul mare de texte sugerînd

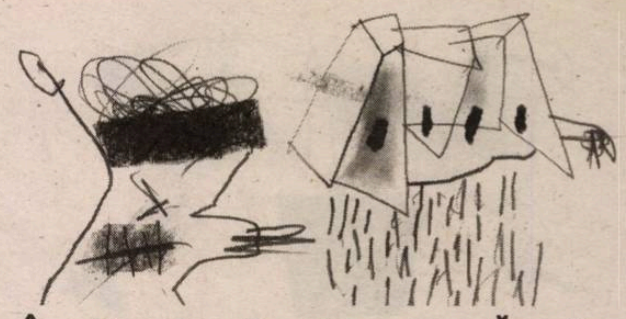


parcă un rezervor nesecat.

În conștiința bilingvă și, implicit, biculturală a lui Adam Puslojič se întîlnesc dezinvolt locuri, timpuri, regnuri, forme, sonuri, culori venite dintr-o diversitate de direcții ce ascund poate o nostalgie a insuficientei fixări într-un mediu anume, o indeterminare, o indecizie perceptională și morală ce se dovedește propice lirismului. Mobilitatea e o trăsătură perpetuă a producției în chestiune. O neliniștită deambulare, un nomadism *sui generis* vizibil și-n localizarea poemelor „în tren spre", „în drum către" justifică o atare impresie. Aproximațiile de limbă întăresc, la rîndul lor, aerul genuin al creației, cuceritoarea ei fluiditate. Iată o emoțională incursiune în istoria patriei natale, Serbia: „Sunt mai mult / un guraliv păstor / doar cu două oi la gură / și la ochi – / care tot pasc în liniște / pe Cîmpia Mierlii, unde / pre vremuri a păscut / (albastrul cerului!) / și regele nostru Lazar / pe care și eu l-am văzut / o singură dată – îmbrăcat / în moaștele lui negre / și cu capul cusut de corp / cu un fir de mătasă neagră / sau chiar mai neagră / decît 21699 de zile... zugrăvite / ah, Doamne, au trecut / chiar atîtea / și eu mereu am tăcut!" (***Sunt păstor***). Dar și o închinare la fel de emoționată în fața prietenilor români, cu cercul cărora se declară concrescut: *„Bine ar fi să / mă pot opri / cam / pe aici... // la Nichita, Eugen... / la Ioan și Mircia, / Eusebiu, Răzvan și Adam... // la lumină, cuvinte, / iarbă și linie, / tăcere și tăcere mai nouă, / la pămînt-glie"* (***Semantica astrelor grele***). De altminteri amiciția alcătuiește un cuvînt de ordine al poeziei lui Adam Puslojič. Mare admirator al lui Nichita Stănescu, a cărui inimă, în vederile d-sale, „sîrbea", avînd și alți apropiați din toposul nostru, are cultul tradițional al prietenilor, acea *filia* pe care atît de precipitata, de trepidanta viață modernă riscă a o neglija. O căldură sufletească „de modă veche" îl face pe bard să-i convoace pe cei apropiați, să-i acuze venial și să-i scuze prompt pentru eventualele absențe: „Chiar astăzi / mi-am adunat / la un loc frumos / toți prietenii // observ nervos și atent / că unii din ei / lipsesc total sau *abia* / *explicabil* // ba nu au bani / de drum... / ba au o grijă mare / sau o boală frumoasă // nu spun ei așa, / dar asta scrie / în telegrame – transmise prin gînd // sau prin aer și fum ... sau pe aripa vie / de pasăre / moartă // îmi pare rău, / băieți și frați, / dar eu azi... am să vă iert" (***Azi, nu!***). Absența ființelor dragi, în măsură a genera un climat de inconfort inclusiv scriptic, îl dezamăgește pe autor, împingîndu-l spre o melancolie de sorginte străbună, pastorală, ce îmbracă forme moderne, atinse de-o anxioasă vibrație ce nu întîrzie a le disloca. Stînd îngîndurat ca pe-o cruce de aer și gheață, lipsită de cuie, asemenea unui întreg popor care, imobil de la naștere, visează să ajungă „undeva departe", într-un loc cu biblică amprentă, „unde s-au născut străbunii", d-sa continuă a-l descrie pe acest om tipologic care este el însuși, „singuratic, luminos pe dinăuntru / iar cam întunecat la față, afară – / printre stele și o mulțime de lumînări, / încă mai cîntă, mănîncă și zboară, / încă mai dă din aripi și picioare / aidoma îngerilor printre stropi de ploaie / și unui țăran ieșit în cîmp la miezul de noapte", „negru de viață și de vise omenești" (***Suntem rude dar nu plîngem***).

Dar atari patetisme, e drept bine stăpînite, de-o matură gravitate, divulgînd un secret „misionarism", alternează cu secvențe jucăușe, autoironice. Stăpîn pe un discurs suplu, Adam Puslojič evită redundanța sforăitoare, aerul de superioritate fără fisuri, acceptînd a se relativiza, a glumi cu sinele său spre a dobîndi încrederea cititorului. Cu o badinerie funebrală: „în curînd / în curînd fraților / în curînd fraților mei buni / aici va rămîne doar un fir // *de țărînă aurită!*" (***La țară, strategic vorbind***). Sau cu o modestie agrestă: „În tinerețe, / aveam ambiție, dar între timp / prin mine au trecut / multe fulgere și comploturi // M-am redus la cîteva / mii de oi și insomnie" (***Caz național***). Sau cu o ambiguă autoscopie: „lumea aceasta / atît de nepregătită / să mai înghită uneori / poezia mea post- / stănesciană... / ană... ană ... // în care chiar și eu / stau nemișcat / în palma unui înger / nu prea vorbăreț" (***Asta-i aproape tot***). De la această manieră de amendări de sine trece cu naturalețe la consemnarea unor momente de beatitudine: „Am început să descifrez mesajul celest / de foarte mult timp aproape uitat: *unirea / cerului cu pomul înflorit* se poate înfăptui / doar prin fereastra sufletului meu ..." (***O fereastră mică spre cerul înflorit la Breaza***). Pe același trapez al antinomiilor se întîlnesc elogiile destinate prietenilor cu o sarcastică mustrare adresată unui confrate insațiabil de glorie: *„«Intrați cu aplauze...» / Un ordin al lui Adrian Păunescu / atunci cînd am participat și eu / La o emisiune a lui, la TV...* // Așa ni s-a spus. / Un ordin odios, mai potrivit / la vite, la circ, în Parlament. / Mai bine nu intrăm" (***Mai bine nu intrăm***). Desfășurarea pletorică e contracarată prin stilul succint, aforistic: „Sunt orb / ca năzuirea. // Iar atunci / cînd sunt / mulțumit cu / ziua de astăzi / din nou / încep să văd. // Și văd / orice" (***Năzuire***). Și nu doar atît. Logoreic uneori, dintr-o vitală, irepresibilă nevoie de a-și comunica mereu pulsiunile afective, poetul ajunge a proslăvi tăcerea: „Astăzi am tăcut cel mai frumos / în toată viața mea... // o tăcere pe de rost. // Fiecare cuvînt al meu a fost / un munte înghițit. // Poate că așa vorbesc și zeii, printre ei" (***Tăcere***). Axat pe asimilarea contrastelor asupra cărora revine mereu în diverse variante, spre a le puncta fie în starea lor de entități, fie în amestecul lor difuz, producția lui Adam Puslojič are un profil inconfundabil, alimentat de legenda personajului și alimentînd-o pe aceasta întru cîștigul ambelor ipostaze. ■

Adam Puslojič, *Hai să vorbim*, Poeme mai noi, prefață de Răzvan Voncu, postfață de George Vulturescu, Princeps Edit, 2008, 130 pag.

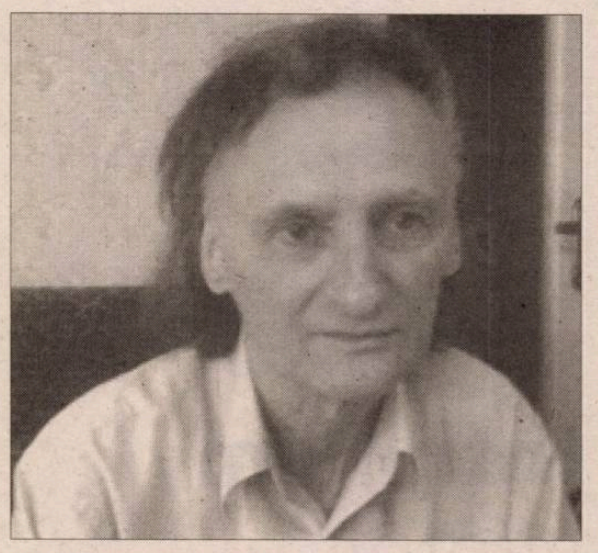


Cîteva gînduri despre **Grigore Vieru**

FUNERARIILE poetului Grigore Vieru au avut pentru românii de dincolo de Prut, şi pentru românii în general, o semnificaţie aparte. Prin faţa catafalcului, depus în incinta Teatrului de Operă şi Balet din Chişinău, s-au perindat rudele, prietenii, delegaţiile oficiale, scriitori, artişti, dar mai ales oameni simpli, veniţi cu mic, cu mare, din Chişinău, din Bălţi, Cahul, Soroca şi din toate colţurile Basarabiei, şi nu numai. Din partea oficialităţilor Republicii Moldova au participat, printre alţii, foştii preşedinţi Mircea Snegur, Petru Lucinschi şi actualul preşedinte Vladimir Voronin, întreg cabinetul de miniştri, precum şi înalţii funcţionari ai primăriei, în frunte cu primarul general al Capitalei, Dorin Chirtoacă... România a fost reprezentată de o delegaţie guvernamentală condusă de ministrul Culturii şi Cultelor, Teodor Paleologu, alături de cîteva delegaţii oficiale sosite din partea primăriilor şi a consiliilor judeţene din Iaşi, Bacău, Piteşti şi alte cîteva oraşe ale ţării. La scurt timp după depunerea în foaier, catafalcul pe care se afla trupul neînsufleţit al poetului s-a transformat într-o piramidă de coroane mortuare (urmînd un vechi obicei, mulţi oameni ai locului, luîndu-şi rămas bun de la poetul drag inimilor lor, ca să-i netezească drumul spre eternitate, i-au depus pe piept bancnote cu chipul voievodului Ştefan întipărit pe ele), iar bulevardul pe unde a trecut cortegiul funerar, în drum spre Cimitirul Armenesc, a fost potopit de flori. Funeraliile poetului au avut un aer neobişnuit. Ele au precedat, în avans de cîteva ore, ceremonialul de investire al celui de-al 44-lea preşedinte al Americii, Barack Obama, la care au participat un milion şi jumătate de oameni şi circa patruzeci de mii de poliţişti, eveniment intens mediatizat de toate posturile de televiziune de pe mapamond. La Chişinău, investitura lui Barack Obama a fost eclipsată de funerariile poetului Grigore Vieru, un simbol al dezrobirii neamului şi al înfrăţirii românilor de dincolo şi dincoace de Prut. Aproape nimeni din oraşul situat pe malul Bâcului nu părea să fie interesat de ceea se întîmplă în America. Nici de criza mondială, nici de speranţele pe care le-a trezit noul preşedinte american în rîndul oamenilor de pe diverse continente, care îl privesc ca pe un nou Mesia. Basarabenii l-au condus pe ultimul drum pe autorul *Podului peste lacrimi*, scandînd sau intonînd în şoaptă versurile transmise la radio, versuri pe care mulţi dintre ei le ştiau pe dinafară. Moartea lui Grigore Vieru a redeşteptat speranţa în inimile oamenilor, le-a trezit în suflet gîndul că istoria poate avea pentru ei şi un alt curs decît cel pe care-l are. Auzit dincolo de Styx, cuvîntul său poate capăta în imaginarul colectiv ecouri nebănuite. În viaţă fiind, poetul avea şi slăbiciuni. Odată trecut în eternitate, devine intangibil.

...Imaginea postumă a lui Grigore Vieru a acumulat un uriaş capital simbolic. Dacă am încerca să facem o paralelă cu ceea ce s-a întîmplat la noi, atunci ar trebui să ne gîndim la starea de spirit care a existat în România imediat după moartea lui Coposu, a cărui moarte a revigorat, e drept că pentru o scurtă perioadă, societatea civilă şi a redeşteptat speranţa de schimbare. La fel se poate întîmpla şi în Republica Moldova. Aceasta cu atît mai mult cu cît urmează alegerile generale... În fine, fiind idealist din fire, consider că moartea sa trebuie să reprezinte un „moment" de reculegere şi de căinţă pentru mulţi dintre liderii politici de la Chişinău, dar şi din România, care, dintr-un motiv sau altul, s-au îndepărtat de idealul naţional.

...Umil, dar şi orgolios faţă de destinul său, poetul



s-a dorit a fi la fel de simplu ca firul de iarbă, invocat cîndva şi de Whitman. La fel de gingaş şi la fel de fragil. Dar şi la fel nestăvilit cînd e vorba să răzbată din asfalt şi din conştiinţa uamnă călcată în picoare. Iată cum sună unul din poemele sale, intitulat *Morile*: „...Ni s-a luat apa,/ ni s-a luat rîul,/ ni s-a luat grîul/.../ Ni s-a luat aerul,/ ni s-a luat vîntul,/ şi cîntul, şi cîntul.// Libertate ofticoasă. Pace, umilinţă./Vreme care/ între butucii minciunii ne strînge./A rămas doar moara/ de sînge, de sînge.// Toate sînt, frăţioare,/ Împotriva-mi, împotriva-ţi!/ Auzi? Departe/ în zări străine,/ huruie mori diavoleşti/ de crivăţ, de crivăţ. // Ci, iată, din trudă/ din aburii sîngelui/ pe care îl pierdem/ obladuitor,/ misterul răsare/ ca noua mişcare, noua mişcare..." Şi finalul, care poate fi citit atît ca premoniţie, cît şi ca un avertisement lansat diriguitorilor lumii: „Zadarnic ne împărţiţi/ dinainte coliva./ Căci tot ce împotriva ne stă/ de tainele noastre/ pieri-va, pieri-va!"

Poetul era conştient de slăbiciunile şi de fragilitatea fiinţei sale lăuntrice, după cum era conştient şi de faptul că poezia sa civică nu întotdeauna se ridică la înălţimea aşteptărilor. Ca temperament, el era mai apropiat de Rilke, de Lorca sau de Nichita Stănescu, decît de poeţii tribuni ce animă mulţimile. Cumplita dramă istorică prin care a trecut Basarabia l-a făcut să iasă la tribună. De altfel, în timp ce-şi recita versurile, la ultima sa descindere în dulcele nostru tîrg (manifestarea a avut loc la Primăria Municipiului), cerîndu-şi parcă scuze, poetul a spus (citez din memorie): „Vă voi citi şi cîteva din poeziile mele reportericeşti. Ştiu că ele nu sînt tocmai perfecte. Le-am scris dintr-un fel de necesitate lăuntrică. N-am putut să stau cu mîinile în sîn şi să privesc pasiv la tot ce se întîmplă în preajmă..." Poetul a fost, probabil, prea exigent cu sine însuşi. Dincolo de mesajul lor civic, multe din aceste poezii, au o rezonanţă profundă, exprimînd un adevăr general uman, îmbrăcat într-un limbaj pe cît de simplu, pe atît de percutant: „Era forfotă mare/ de steaguri şi de lozinci./.../ Trebuia cucernic să le sărutăm poala roşie/ ca pe odăjdia preoţească./ Nu eram liberi. Năzuiam numai spre slobozenie,/ tainic cîntînd: Libertate, vei fi partea mea de Hristos..."

L-am întîlnit pentru prima oara în 1986, în perioada perestroikăi, la Moscova, unde am fost într-o delegaţie a Uniunii Scriitorilor. Hălăduisem vreme de trei zile avînd în preajmă o călăuză cu ochi oblici, care îmi fixa traseul dinainte. Nu ştiu dacă ninsoarea sau autorităţile m-au împiedicat să ajung la Zagorsk, un oraş mirific, situat în apropierea Moscovei, străjuit de sute de biserici. Am reuşit însă să vizitez Kremlinul şi, mai ales, Mănăstirea Danilov, sediul Patriarhiei Rusiei, aflată atunci în renovare. Am fost şi la un spectacol de operă şi la teatrul ţigănesc. Umblînd pe Starîi Arbat încercam să mă identific cu lumea ce trecea prin faţa mea. Mă simţeam destul de stingher. Visul meu era să ajung să simt sub tălpi pămîntul pe care-l părăsiseră, plecînd cîndva, în pribegie, şi strămoşii mei... Pe Grigore Vieru îl cunoşteam din cărţi. Îi citisem versurile. Îl admiram. Nu ştiam însă că poetul are cunoştinţă de existenţa mea. Astfel că nu mică mi-a fost surprinderea, cînd într-o seară am fost anunţat de la recepţie că un scriitor din Basarabia vrea să urce pînă-n camera mea... Am petrecut, la un pahar de coniac, adus de el din Chişinău, o parte din noapte, punînd ţara la cale. Am vorbit despre Eminescu şi Puşkin, despre Labiş şi Esenin, despre Dostoievski, Gogol, Creangă şi Rebreanu. Despre Breban, Preda, despre Cinghiz Aitmatov şi Vladimir Rasputin... Din cînd în cînd Grigore Vieru îmi făcea semn să vorbim mai încet. În plină perestroikă, eram urmăriţi cu atenţie. Ne confesam în şoaptă, apoi uitam de supraveghere şi ridicam glasurile. Am vorbit despre *Cainţa* lui Abuladze, dar şi despre Epoca de aur şi Cortina de fier. Speram la o schimbare. Însă nici o clipă nu ne-am gîndit că peste cîţiva ani URSS-ul se va destrăma... După cum nu ne-am gîndit că libertatea va deveni un motiv de ură şi de vrajbă... L-am reîntîlnit de nenumărate ori, şi la Iaşi, la Bucureşti, şi la Chişinău. Am stat îndelung de vorbă, dar niciodată nu ne-am simţit mai aproape ca atunci.

...Ultima întîlnire mi-a relevat un Grigore Vieru slăbit şi deprimat. Cum îl ştiam prietenos din fire, i-am făcut de cîteva ori cu mîna. Deşi privea în direcţia mea nu mi-a răspuns. La sfîrşitul recitalului, m-am apropiat de masa unde stătea dînd autografe. L-am salutat. A tresărit zîmbind cu oareşicare amărăciune. „Tu eşti Nichita?" mi-a spus. „Eu sînt," am zis. Bîjbîind instinctiv cu mîinile, poetul mi-a căutat chipul: „Iartă-mă, te recunosc numai după voce. Din pricina bolii, aproape c-am orbit..."

Ceva mai tîrziu l-am văzut coborînd treptele. Era sprijinit de o parte şi de alta de cîte o frumuseţe blondă, care îi călăuzea paşii să nu alunece în gol. Apoi nu peste mult timp a venit şi vestea... Tot coborînd, Grigore Vieru s-a înălţat la cer.

Nichita DANILOV

Ca un pom răsădit

Se stinge inima mea, puterea trupului meu...
S-a tocit vârfu-ascuţit al săgeţilor gândului;
m-ai învins căruntele,
muiatu-s-a tăria glasului meu
mai mult ca untdelemnul.

Ştiu, Înalt Împărate al Slavei,
omu-i ca iarba şi zilele lui scuturate-s
ca florile câmpului;
dar îmbărbătează cugetul meu,
căci fărădelegea nu am ascuns-o
şi Tu ai iertat nelegiuirea
păcatului meu.

Lăuda-te-voi, Doamne,
că aproape eşti de cei umiliţi
şi cu duhul smeriţi.
Soarele meu eşti,
Lumina Lumii de tot binefăcătoare.
Primeşte-mă în Mare Împărăţia Ta
căci am stat în Legea credinţei
ca un pom răsădit
lângă izvoarele apelor,
sporindu-şi rodul mereu,
căci rodirea şi lucrul meu
întru slava-ţi nemăsurată este
şi năzuinţa mea,spre gloria
cerurilor celor mai înalte!..

Tresărire

Mai veche ca ieri, mai nouă ca mâine,
omenirea apucă
bucata de pâine.

O lacrimă zâmbeşte,
o lacrimă ne doare
mai credem în imagini şi-n clipe trecătoare....

Că n-am înţeles
în al vremii amurg,
ucide-mă ,Doamne, cu pietre,
când- fluturi bezmetici-petalele curg,
otravă să beau dă-mi, de sete,
fă focul mai mare la rug!..

Nicolae Petre VRÂNCEANU

***Mutatis mutandis*, se poate spune că Radu Ulmeanu scrie poezie, aşa cum Nicolae Breban scrie proză. Un suflu vital îi dictează textele într-un fel de dicteu automat, debarasat de orice urmă de cenzură estetică sau raţională.**

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Intimism viforos

RADU ULMEANU, directorul excelentei reviste de cultură „Acolada“ din Satu Mare, şi-a publicat la editura timişoreană Brumar, o consistentă antologie din lirica proprie, *Laptele negru*. Primind acum câteva săptămâni acest op cu un aspect destul de *oldie* (coperta cartonată, deloc în nota luminoasă, devenită marca de identitate a volumelor de poezie tipărite de editură, aminteşte mai degrabă de cărţile de versuri publicate în anii şaptezeci), am fost convins că este vorba de o apariţie mai veche, pe care autorul mi-a trimis-o ca un gest de amiciţie pentru colaborarea mea la revista pe care o conduce. Citind mai atent datele tehnice ale volumului, am constatat că el a fost publicat în anul... 2008. În loc să mă lumineze, precizarea m-a băgat şi mai tare în ceaţă. Să mă explic de ce.

Radu Ulmeanu este o prezenţă mai degrabă discretă în peisajul poeziei contemporane. Numele său nu apare în principalele istorii literare apărute în anii din urmă (Alex Ştefănescu şi Nicolae Manolescu). Nu este pomenit nici în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, dar are parte de un capitol, redactat de Ion Cristofor în *Dicţionarul scriitorilor români*, realizat sub coordonarea aceloraşi autori. În schimb, simpla parcurgere a fragmentelor critice care însoţesc volumul demonstrează că asupra versurilor sale s-au pronunţat de-a lungul timpului nume grele ale criticii de la noi: Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Gheorghe Grigurcu, Barbu Cioculescu. Alt lucru curios legat de poetul Radu Ulmeanu: dacă mai toţi scriitorii români au încercat să se reinventeze după schimbarea de regim politic din decembrie 1989, punând accentul pe textele scrise în libertate sau publicând ediţii binişor revizuite ale textelor mai vechi, autorul volumului *Laptele negru* mizează încă estetic pe versurile scrise în timpul comunismului. Poemele elaborate în cei 19 ani de libertate ocupă doar 20 din cele 250 de pagini ale cărţii. Iar ultimul poem din cuprinsul antologiei este datat 22 iunie... 1995.

Dintre exegeţii lui Radu Ulmeanu, Gheorghe Grigurcu a subliniat cel mai bine elementele care dau nota de specificitate, uneori contradictorie, a versurilor sale: „Sangvin, dar şi cerebral, impulsiv dar şi sceptic, poetul antrenează în versurile d-sale simţăminte şi atitudini apte a-i contura o identitate care-l aşază în familia autorilor stăpâniţi de porniri vitale, inadaptabili printr-un surplus de energie“. Observaţii riguros exacte, exprimate într-un fel sau altul de toţi cei care, încă din anii '70 ai secolului trecut, au analizat *poietica* lui Radu Ulmeanu. De la primele poeme scrise la mijlocul anilor '60 (perioada maximei libertăţi în comunism) devine limpede că accentul liricii sale cade pe viziune şi pe trăire, în detrimentul grijii pentru formă. Atunci când sentimentele sparg pieptul poetului, iar viziunea uneşte cerul şi pământul, când imaginile se revarsă în cascadă, cine să se mai împiedice de-o rimă şchioapă sau de un ritm ceva mai poticnit. Viziunea poetică se balansează nonşalant între expresionism, suprarealism şi un romantism hiperbolic de care nu sunt scutite nici măcar momentele de maxim intimism. Radu Ulmeanu este un revoltat – violenţa este o altă trăsătură unanim observată a versurilor sale – chiar dacă sursa nemulţumirii sale nu este prea uşor de depistat: „De dogmă pus la zid şi împuşcat,/ plin de tramvaie în cap şi cu momâile/ alături, stau pe drumuri, ca să vină/ războaiele, cu avioane huruind./ Sus este imperiul motoarelor./ Pe jos, prin praful vacilor, mişcă/ din picioare universul/ încet,/ pierdut prin minţile noastre“ (*Risc*, p. 27). *Mutatis mutandis*, se poate spune că Radu Ulmeanu scrie poezie, aşa cum Nicolae Breban scrie proză. Un suflu vital îi dictează textele într-un fel de dicteu automat, debarasat de orice urmă de cenzură estetică sau raţională. În fluxul acestei scrieri „posedate“, dominate de elanuri vitaliste, răsar ca din neant versuri de mare frumuseţe şi delicateţe. „Păsările ţi s-au lipit de piept, tremurând,/ cu câte un scâncet, parcă lovite/ de inima ta bătând uşor,/ ca un mânz nenăscut, din copite.“ (*Ca dintr-un măr*, p. 171) Ultimele două versuri justifică din plin comparaţia lui Nicolae Manolescu: „pietre scumpe montate într-un colier banal“. Iar acesta nu este singurul exemplu care se poate da. Versuri de poet adevărat se pot cita la tot pasul, chiar dacă ele nu reprezintă decât bomboanele ornamentale (superbe) ale unei prăjituri nu întotdeauna izbutite în ansamblul ei. Frumoase în echilibrul lor sunt şi unele versuri din poemul *În perioadele de aur:* „Vezi, bănuţii de argint care se puneau pe ochii deschişi ai morţilor/ erau o cale firească de stăvilire a unei raze uranice/ făcând legătura între trupul lor amorţit/ şi o sensibilitate anonimă a sferelor sunătoare“. (p. 167)

Radu Ulmeanu este un poet al iubirii de o factură cu totul specială. Femeia iubită este o fiinţă în preajma căreia „îmbătrânesc copacii“, peste care cad „toţi vecii“ şi a cărei frunte e „zbenguită“ de clopote. Celor doi îndrăgostiţi le este dat să trăiască „orgasmul universului/ în îmbrăţişarea lui cu neantul/ şi ţâşnirea fierbinte a luminii/ care ne spală obrajii“. Acest intimism viforos, retorica hiperbolică aplicată liricii erotice, de sorginte romantică, cam desuetă pentru mileniul în care am intrat, poate să placă sau nu. Sunt imnuri ale iubirii, după model Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, executate de o fanfară de stradă cu toate instrumentele, inclusiv alămuri. Eu unul aş prefera mai mult intimism, dar asta nu înseamnă că fanfara nu are susţinătorii ei.

Radu Ulmeanu, *Laptele negru*, Antologie de versuri în selecţia autorului cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Editura Brumar, Timişoara, 2008, 250 pag.

Antologia *Laptele negru* aduce o revelaţie importantă: autorul ei este un poet postmodern *avant la lettre*. Chiar dacă exemplele de până acum nu sugerează acest lucru (nimic nu pare mai depărtat de retorica avântată a lui Radu Ulmeanu decât banalul, starea de normalitate, discursul minimal al poeţilor generaţiei '80) există elemente care susţin o astfel de ipoteză. În versurile lui Radu Ulmeanu este vizibil un întreg sistem de referinţe culturale (aluzii, citate explicite, dialog – uneori ironic - cu idei şi imagini mai mult sau mai puţin notorii (de obicei, mai mult), care îl plasează în plin postmodernism. Lectura în cheie postmodernă mi se pare cea mai profitabilă pentru textele acestui poet greu de înseriat. Prin retorică, imagistică şi ideatică versurile sale trimit cu gândul spre Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, dar şi Nichita Stănescu sau Lucian Blaga. În alte poeme sunt citaţi direct sau parodiaţi discret poeţi precum Bacovia, Villon, Mallarmé, Baudelaire. Numele maestrului admirat poate străbate meteoric pagina, înnobilând-o („Bacovia în mine, delirant,/ bea un pahar de vin, se simte-acasă“). O stare de spirit este în măsură să trimită cu gândul la atmosfera unui poem celebru („Implor iubirea ta acum, chiar milă,/ precum Baudelaire într-un sonet iubit“) sau îl determină să intre în dialog direct cu versurile celebrissime ale unui clasic al modernităţii poetice („Carnea mi-e tristă, vai, ca-n Mallarmé,/ iar cărţile nu ştiu de le-am citit/ chiar toate...“ (p. 198). Cu sau fără ştiinţă, autorul este un textualist încă din anul 1977, înainte ca Muşina, Cărtărescu & comp. să fi adus acest termen la notorietatea de care se bucură astăzi. El îşi comentează dezinvolt dificultăţile facerii poemului la care tocmai lucrează: „Cum fac explozie în mine/ stelele, vroiam să spun şi m-am oprit,/ m-am apucat cu mâinile de cap,/ cu gândul la poezia pe care tocmai era să o scriu// Iar poezie, mereu poezii,/ mereu în lumea asta mitomană, în carnea literei,/ spânzurat, nenorocit, cu sufletul împrăştiat,/ cu ochii holbându-se.“ (*Un domeniu al meu*, p. 151).

Parodiind un clişeu brevetat de Petre Mihai Băcanu în presa de la începutul anilor '90 am putea întreba (retoric?) : „Ce aţi făcut în ultimii 14 ani, domnule poet Radu Ulmeanu?“ Chiar şi în absenţa unui răspuns precis, poezia acestui original autor ar trebui revizitată. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Lucian Dan Teodorovici
  Celelalte poveşti de dragoste
- Tudor Octavian
  Alte povestiri la cafeaua de dimineaţă
- Augustin Buzura
  Raport asupra singurătăţii
- A.C.Grayling
  Alegerea lui Hercule. Plăcerea şi datoria în secolul XXI

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Un roman ratat

21 noiembrie 1979. Firea omului se moleşeşte de prea mult fantastic şi de fantezie,

- adagiul unui moralist ursuz. (Moto)

Intriga făcută pe aventurile echipei de sudori întâlnită în trenul de Iaşi.

Vezi inginerul ei şef oarecum şi poet amator de aforisme care în campania sa scrie lozinci mobilizatoare pentru masele care... aşteaptă să fie încurajate...

A CONSTRUI ÎNSEAMNĂ A SUDA, mai întâi, apoi UNIRE ESTE SUDURĂ...

A SUDA ROMÂNIA ÎNSEAMNĂ A CONSTRUI...

SUDURA PLUS ELECTRIFICAREA înseamnă PROGRES... şi altele urmate de cântări şi marşuri care exaltau masele.

E un fel de Gogol, între *Revizorul* şi *Suflete moarte*.

O replică la fantomaticele peregrinări ale lui Cicicov, la inspecţiile revizorului.

Echipa începe să caute cazanele sparte sau crăpate din fabrici, de prea multă tensiune, suprasolicitate, ori de prea multă vechime, să le lipească, prin sudarea lor, care le face ca noi, rezistente până la următoarea plezniturâ...

Inginerul-şef consemnează totul. Dă la gazete rezultatele, unde apar şi modificările exagerate.

Treptat, echipa de sudori, alcătuită din şase muncitori tineri recrutaţi de inginerul-şef şi poet amator, inspiratorul mişcării naţionale, cu cântările şi lozincile ei, care au cuprins toată ţara, încep să întâmpine aspecte noi ale inspecţiilor...

Au de a face cu televizoare umflate, la propriu, mărite, ocupând chiar spaţiul încăperilor unde se aflau – şi cărora când, li se dă drumul, vorbesc într-o limbă românească imposibilă, de neînţeles.

Sau dau ştiri care de care mai aiuritoare, - mari inundaţii, puternice cutremure, incendii devastatoare, urmate în România, la noi, de cuvântări ale Conducătorului pline de speranţă şi de optimism...

Inginerul caută să explice totul, atenuându-le, lămurind echipa lui de muncitori care nu are atâta şcoală ca el, - că undeva n-au făcut o sudură, că lipseşte SUDURA ESENŢIALĂ, din neglijenţă, şi trebuie neapărat să caute locul în care ea trebuie remediată...

Apoi, - tot treptat, - încep să se strice şi butoanele aparatelor de radio, - şi ele!..., şi volumul audiţiilor creşte, până devine de neauzit... Discursuri năucitoare, fraze neinteligibile, fanfare executând marşuri nerăzboinice.

Lumea le asculta ca trăznită, cu un fel de religiozitate, unii închinându-se la iuţeală, pe furiş...

Au fost întâmplări cu oameni care, umflaţi şi ei deodată,...nu că au crăpat,... ci au decolat încet-încet şi s-au ridicat la cer, unde dispărură ca supţi de o colosală forţă de absorbţie...

Dar cel mai interesant caz a fost acela în care, echipa de sudori chemată urgent, a constatat... unul, care, în loc să se umfle, se lungise până ce depăşise *Palatul telefoanelor* de pe Calea Victoriei...

Inginerul-şef nu mai putea să se înţeleagă cu oamenii săi. Să le mai dea lămuriri.

El părea cufundat într-o pâclă deasă a Inexplicabilului.

În altă zi, într-una din pieţele centrale ale Capitalei, ce părea abia scăpată dintr-un cutremur de gradul opt,... se văzu o mare mulţime strânsă, tăcută, ascultând cuvântarea patetică a Cuvântătorului, om mic, slab şi care dădea din mâini, mâncându-l pe r...

În timp ce vorbea, se auzi un pocnet, iar mulţimea tresări. Speranţa!...

Vorbitorul se opri.

A doua pocnitură răsună şi mai tare.

Lumea începu să se mişte, vociferând.

- Staţi! le strigă acela. Staţi! că vă dau... şi nu se mai auzi ce le dă sau cât, pe lună.

De fapt, sudorii nu mai aveau nimic de sudat.

(Finalul e al lui decembrie 1989, real, adăugat p.s.) ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Despre **table**

SUB SEMNUL globalizării, al influenţei limbii engleze şi al resurselor electronice, patriarhalele *table* riscă să devină, prin simplă substituire de nume, modernul *backgammon*. Jocul de *table* este, totuşi, prea popular, prin părţile noastre balcanice, pentru a nu-şi păstra numele tradiţional, chiar cînd trece de la materialitatea lemnului şi de la zăngănitul zarurilor la ecranul de calculator, sau cînd practicarea sa se mută de la balcoanele de bloc şi parcurile publice la cluburi şi concursuri. Numele nu s-a pierdut nici în valul francofon, un secol în urmă, nefiind pînă la urmă înlocuit de denumirea franceză *tric-trac*. Multe pagini de internet atestă echivalenţa termenilor *table* şi *backgammon*, ba chiar pun pe primul loc cuvîntul vechi. E drept, se schiţează şi o specializare, termenul englez folosindu-se pentru alte variante ale jocului decît cele tradiţionale, mai ales pentru cele folosite în competiţii internaţionale.

Jocul e vechi (originea sa orientală e explicată în enciclopedii, ca şi răspîndirea sa în Occident), dar pentru spaţiul românesc trebuie să-i presupunem pătrunderea prin filieră turcească şi grecească. Termenul *table* (care a avut şi variantele vechi *tavle, tavlii, tablii* etc.) provine din turcescul *tavla* şi grecescul *távli* (la care s-au adăugat ulterior şi alte forme moderne provenite din latinescul *tabula*). Atestările cele mai vechi ale formei *tavlie* (înregistrate în *Dicţionarul limbii române*, DLR, tomul XI, Litera T) provin din secolul al XVII-lea, cînd cuvîntul era folosit în construcţia *a juca în tavlii* sau *în tablii*: „După prînz, unii *juca în tavlii*“ (*Herodot*, traducere în manuscris din 1645). Se pare că termenul denumea deja mai multe variante ale aceluiaşi joc, sau chiar mai multe jocuri înrudite, care presupun o tablă de joc şi zaruri.

În *Îndreptarea legii*, codul de legi muntenesc din vremea lui Matei Basarab (1652), se spune că „episcopul, sau preotul, sau diaconul carele *joacă în tablii* şi e beţiv, sau să se părăsească, sau să li se ia darul. *Tabliile* să cheamă şi coinacele şi harjeţile ceale ce joacă“ (p. 130). Potrivit DLR, *hărjeate* sau *harjeţi* (termen de origine maghiară) sînt „tăbliţele de joc“. *Coinace* e un termen vechi şi popular (chiar argotic) pentru zaruri şi pentru unele jocuri cu zarurile. Lazăr Şăineanu l-a explicat ca împrumut din turcă, prin cuvîntul *kainak*, care ar însemna „articulaţie“; Vladimir Drimba a propus ca sursă termenul dialectal turcesc *koynak*, cu sensul „arşice“. Şi numele jocului de *arşice* e de origine turcă, cuvîntul *arşic* (din turcescul *aşik*) desemnînd un os al articulaţiei, la animale, folosit în respectivul joc de îndemînare. De altfel, *zarul* însuşi e cuvînt turcesc (în limba veche apărea ca masculin, cu pluralul *zari*). *Zarurile* se făceau din os, aşa că, metonimic, nu e de mirare să întîlnim *oase* cu sensul „zaruri“ (în argou, sensul este curent pînă astăzi).

Revenind la table, e de observat că şi alte elemente esenţiale ale sale sînt denumite în română prin cuvinte de origine turcă: micile discuri care se mută pe tablă sînt *puluri* (în turcă, termenul *pul* are acest sens), chiar dacă apar şi sub numele mai general de *piese*. În fine, cuvîntul victoriei nete (în care adversarul n-a apucat să scoată din joc nicio piesă) este *marţ* (din turcescul *mars*, cu acelaşi înţeles). Expresia *a face marţ* pe cineva – „a reduce la tăcere“, „a învinge în mod zdrobitor“ – se foloseşte astăzi şi în afara jocului de table. Şi alte expresii ale jocului („şase-şase, poartă-n casă“) au intrat în uzul mai larg. Un titlu recent de ziar exploata efectul metaforic al formulei: „Georgia-Ucraina, *poartă-n casă*“ (*Cotidianul*, 18.08.2008). Numele de agent *tablagiu* are mai multe sensuri, între care supravieţuieşte şi cel de „jucător (pasionat) de table“: „«Dacă ai atins piesa, o muţi!», sună o regulă nescrisă a *tablagiilor*. Aşa că, dacă te ia mâna pe dinainte, nu te mai poţi răzgândi. Zarurile trebuie musai să cadă în interiorul «suprafeţei de joc», altfel rezultatul aruncării lor nu este valabil. De asemenea, pulurile scoase din joc de către piesele adversarului trebuie aşezate pe «bară» (muchia cutiei) şi nu ţinute în mână de către jucător“ (*Ieşeanul*, 16.01.2007). Am reprodus acest citat destul de larg pentru că el conţine mai multe cuvinte şi expresii ale jocului şi pentru că mi se pare că sugerează şi o explicaţie pentru expresia familiară *a sta pe bară*: piesele scoase din joc la table stau efectiv pe *bara* cutiei, realizînd o perfectă metaforă a întreruperii forţate dintr-o activitate. Evident, e o simplă ipoteză (şi alte jocuri pot presupune ieşirea din joc şi, poate, statul de o bară), dar care mi se pare plauzibilă, dată fiind răspîndirea jocului de table, deci familiaritatea vorbitorilor cu termenii şi situaţiile sale.

Prezenţa constantă a jocului de table în viaţa cotidiană are şi numeroase ilustrări literare, între care aş aminti scenele din Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară*, în care eleganta, înţeleapta şi îndrăgostita Saşa îl învaţă pe Matei să joace: „Saşa întinse tablelĕ pe masă şi-i arătă cum se aşează pietrele, cum se aruncă zarul, cum umblă jocul, cu înlesnirea unui adevărat stîlp de cafenea“, sau cea a jocului în desfăşurare pe care îl găseşte Felix, în casa rudelor sale, în *Enigma Otiliei*. De dragul acestei istorii culturale, tind să cred că *tablele* vor rămîne *table* şi *tablagiii* nu se vor transforma integral în jucători de *backgammon*. ■

Când lectura se transformă în chin

***SUNTEM invadați de cărți. Cititorul obișnuit nu mai știe ce să aleagă din pestrița ofertă editorială, iar reperele lui principale sunt adesea prețul, imaginea de pe copertă, banderola roșie care anunță un premiu sau textul de pe coperta a patra. Cum arată însă cartea privită „din culise"? Ce calități și, mai ales, ce defecte se dezvăluie atunci când cititorul privește un volum cu lupa specialistului? Ce surprize ai când preferi o ediție ieftină? Studenții de la masteratul de Teoria și practica editării de la Facultatea de Litere din București (absolvenți de la diverse facultăți din Capitală și din țară) au consemnat câteva observații legate de însușirile „tehnice" ale cărții: greșeli de corectură, redacționale sau de tehnoredactare, remarci legate de copertă. Alegerea cărților prezentate mai jos le aparține în întregime, au analizat de-obicei chiar ceea ce citeau în perioada experimentului. În discuții, studenții au criticat câteva mode editoriale care țin de publicitatea agresivă: textele de coperta a IV-a cu inflație de „cel mai", „cea mai" și alte superlative clișeizate care păcălesc tot mai puțini oameni. Absolvenții de la Arte Plastice au criticat aspectul compozit al coperții I (tip OTV) cu semnale publicitare care se subminează reciproc și tendința tot mai accentuată spre kitsch. A fost lăudată eleganța copertelor de la noua Editură ART. A fost remarcat, în genere, profesionalismul marilor edituri. Totuși inovația Editurii Polirom de a împacheta cărțile în folie de plastic a deranjat pe toată lumea (exemplarul pe care îl cumperi trebuie să poată fi răsfoit, „nu cumperi mâța în sac" și nici „mezeluri în vid"), iar la textele de coperta a IV-a ale Editurii Humanitas a fost criticată lungimea uneori excesivă (transformarea lor „în recenzie" sau „lucrare de doctorat"). N-a fost găsită carte fără măcar câteva greșeli de corectură, de punctuație și de redactare. Cum însă din simpla lor enumerare ar fi ieșit o broșură, am selectat numai cazurile cu expresivitate. Lista de mai jos este așadar o variantă mult prescurtată a defectelor observate. Știu foarte bine cât de greu este să editezi, în condițiile de azi, fără greșeală și aș putea da, la rândul meu, destule exemple din experiența mea cu seria „Cartea de pe noptieră" (le-am folosit la curs). Pe de altă parte, impresia generală că procesul de editare scapă de sub control și că sunt tot mai puțini redactori buni, e tot mai acută. Paginile care urmează sunt un simplu semnal de alarmă. Și o publicitate gratuită pentru că, nu-i așa, „nu există publicitate negativă".* (Ioana Pârvulescu)

URMUZ. *Pagini bizare*. Pitești: Editura Nomina, 2007.

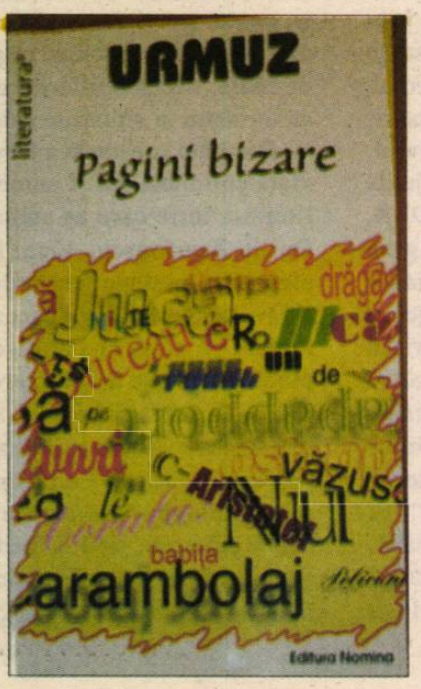
Bizar și din punct de vedere editorial, Urmuz reușește, în mai puțin de 50 de pagini, să devină mai absurd din cauza greșelilor de editare a cărții.

În primul rând, observații care țin de aspectul exterior: coperta I, fără impact, reproduce o imagine cu niște cuvinte din fabula *Cronicari* amestecate într-o manieră dadaistă, iar nu urmuziană; coperta a IV-a și cotorul seamănă cu paginile albe ale revistei avangardiste *unu*, din perioada verii și a concediilor.

În al doilea rând, greșeli tipografice: hârtia este de o calitate atât de slabă încât lectorul poate citi și pe partea cealaltă fără să se mai obosească să dea pagina, iar tușul este imprimat în mai multe nuanțe de gri într-un singur paragraf.

Și, cum Urmuz este un precursor al avangardei românești, așezarea în pagină iese și ea din canoane, astfel încât de la o pagină la alta textul o ia când spre stânga, când spre dreapta. În schimb, indexul cuprinde lista scrierilor în ordine alfabetică și nu în cea cronologică, iar ultima filă conține titlurile editurii cu prețurile și reducerile aferente.

Greșelile de corectură sunt cu zecile, de la cele de literă (una în plus sau în minus – ce mai contează!) la despărțiri în silabe și câte altele. Menționez doar greșelile de redactare flagrante:



– p. 11: fraza – „Când vede pe iubitul său Cotadi că, cu toate pocniturile [...] nu a putut reuși să pună în nedumerire pe naivul care a avut imprudența să-l contrazică.", este neterminată, deși are punct; trebuia să se continue cu „atunci, Dragomir..."

– p. 41: *Puțină metafizică și astronomie* începe astfel: „Și iarăși, cine dintre noi se poate plânge că forța primordială [...]"; urmează alte două paragrafe și abia al patrulea este paragraful cu care ar fi trebuit să înceapă textul: „La început – ziseră toți comesenii..."

– p. 42: „Că admițând că ele se învârtesc numai din propriul lor gust [...] fără nici o intenție cât de mică de procopseai (sic!) *pe setea mulțimilor și a distanțelor mari. Parcă ar fi chiar puțin comic să te învârtești în veci de veci gratuit și numai pentru a te vedea alții...*"; cuvintele subliniate aparțin ultimului paragraf „Și oare merită osteneala să ții să descoperi [...]. Are setea mulțimilor..."

Bizar, nu? Dar în alt sens decât cel urmuzian!

Florentina DAMIAN

*

MARGARET ATWOOD. *Penelopiada*. București: Editura Leda, 2008. Seria Mituri. Traducere din limba engleză de Gabriela Nedelea.

Cartea nu abundă în greșeli flagrante, probabil și pentru că este o apariție editorială nouă. Impresionează prin grafică, realizarea coperților, legarea paginilor sau prin aranjarea în pagină. Prezentarea de pe coperta a patra: *Vrem să vă spunem altfel povestea...* este simplă, dar potrivită pentru seria din care face parte romanul, precum și pentru subiectul acestuia. Notez câteva greșeli care strică plăcerea lecturii.

Greșeli de redactare

– folosirea excesivă a pronumelui demonstrativ „ce" în locul lui „care":

– topică:

– p. 27: „Însă ar trebui să *nu* mă plâng." [Însă n-ar trebui să mă plâng.]

– p. 46: „*își și* permitea, pentru că era putred de bogat." [și își permitea pentru că era putred de bogat]

– exprimare:

– p. 49: „dar, ca *o* scuză, trebuie să subliniez că" [dar, ca scuză, trebuie să menționez că]

– p. 94: „astfel *ca* atunci când avea să se întoarcă" [astfel încât atunci când avea să se întoarcă]

– p. 94: „Valorezi *decât* o mie de Elene." [Valorezi mai mult decât o mie de Elene]

Grațiela DUMITRICĂ

*

YVES VELAN. *Je*. Editura Poche Suisse. (Colecția L'Âge d'Homme)

La greșelile de redactare, respectiv de corectură, nu sunt de spus lucruri importante. Legat de *tehnoredactare* o surpriză neplăcută: la cuprins, paginile capitolelor nu corespund cu ceea ce este în carte – capitolul 1, care începe la pagina 10 în carte, este trecut la cuprins la p. 15, apoi colon titlul apare la 3-4 pagini o dată. Cam atât în ceea ce privește cărțulia mea... mă refer la lucruri grave și evidente. În rest, eu zic că e așa cum ar trebui sa fie o carte care provine de la o editura ce se respectă! Nu se abate de la cerințele editoriale firești și nu face rabat de la ceea ce înseamnă o editură precum *Poche Suisse*. Am ales această carte, a lui Yves Velan, pentru că, în opinia mea, e un model de *așa da*. Păcat că asemenea alegeri se fac mai ușor în peisajul editorial din alte țări.

Olivia GLIGOR

*

FRANÇOIS LELORD, CRISTOPHE ANDRÉ. *Cum să te iubești pe tine: pentru a te înțelege mai bine cu ceilalți*. București: Editura Trei, 2003. (Colecția Psihologie Practică). Traducere de Daniela A. Luca. Titlul original: *L'estime de soi. S'aimer pour mieux vivre avec les autres*

Este o carte din care transpar cunoștințele și experiența celor doi psihologi, care teoretizează și dau soluții practice legate de problema încrederii în sine. La o primă lectură, în cazul în care ești foarte interesat de subiect, erorile de scriitură pot trece neobservate, deși, chiar și așa, se simte în traducerea românească lipsa de firesc a limbajului. Substanța cărții contrastează așadar cu lacunele la nivel de redactare, traducere și corectură, din care selectez doar câteva:

– p. 26: „circumstanțele în care suntem determinați să vorbim despre *noi-înșine* pentru «a ne vinde» sau pentru *a place*" [noi înșine, pentru a plăcea]

– p. 137: „ei (oamenii cu stimă scăzută de sine) cresc riscul *de a se forja o imagine* de «loser» sau de «victimă»" [riscul de a crea o imagine]; „consolarea obținută va fi de altfel din ce în ce mai puțin *convingător*" [convingătoare]

– p. 170: „pentru a ieși din *labirinte*" [labirinturi]

– p. 174: „Într-un caz, stima de sine crește; în celălalt, *ea diminuează*" [ea se diminuează]

– p. 178: „*scoruruile*" [scorurile]

– p. 183: „*ușutință*" [ușurință]

– p. 213: „judecată socială *foarte negativă*" [foarte nefavorabilă; „negativ" nu are grad de comparație]

– p. 217: „Pe de altă parte, nu folosirea ocazională a mecanismelor de apărare este cea care pune *probleme, recurgerea* excesivă la ele: o persoană care râde mereu de ea și nu este «niciodată serioasă» lasă adesea o senzație de disconfort *interlocurorilor* săi, care percep clar aspectul defensiv *a* unui comportament sistematic de autoderâdere." [Pe lângă lipsa de naturalețe a limbajului: *aspectul...* unui *comportament sistematic de autoderâdere*, există greșeli gramaticale: dezacordul „aspectul defensiv *al* unui comportament", omisiunea „*ci* recurgerea excesivă"]

– p. 230: „târguiala corespunde unor *nevoi mai fundamentale decât* se pare" șfundamental nu are grad de comparație]

– p. 234: „*să fi* gata să trișezi" [să fii gata să trișezi]; „fiind gata să te *ceți* cumplit cu partenerii" [să te certi]

– p. 235: „câștig personal, psihologic sau *finanaciar*" șfinanciar]; „*dispoziția lor se posomorăște*" [ei se posomorăsc, se întristează]

Diana Mihaela ILIESCU

*

CONSTANTIN VON BARLOEWEN. *Cartea cunoașterilor: Conversații cu marile spirite ale vremurilor noastre*. București: Editura Art, 2008. (Colecția Ocheanul Întors). Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru.

Citim pentru că ne place, pentru că trebuie sau pentru că, pur și simplu, nu știm să trăim altfel. Cărțile sunt ca săbiile cu două tăișuri: ele cuprind între pagini informații vitale, lumi necunoscute, personaje dragi, dar ascund și o muncă titanică de traducere, de redactare, de corectură.

Cartea cunoașterilor strânge laolaltă personalități științifice și culturale ale lumii contemporane. Ideile și opiniile acestora despre Om sunt prezentate accesibil, sub forma unor dialoguri. Avem astfel toate datele unei cărți de succes. Și totuși... Tăișul secund despre care vorbeam deformează corpul textului. Construcții nefericite de tipul „parcelă de lume cunoscută", fraze alambicate și fără noimă, dezacorduri multiple, toate acestea împiedică cititorul să se bucure de carte. Mai mult, textul stă sub semnul *franțuzirii* limbajului. Ajungem așadar la un alt tip de problemă (opusă celei maioresciene) – fondul e bun, dar cu forma ce ne facem?

Greșeli de redactare

– coperta a 4-a: „Spațiul psihic este singurul «sacru» care ne mai rămâne și, pentru ca acesta să poată supraviețui tehnicii, drepturilor omului, justiției, în pofida binefacerilor ce se ascund dinapoia acestor noțiuni, pentru ca spațiul psihic să poată supraviețui o reabilitare a noțiunii de revoltă ca reîncepere, ca interogație personală, este indispensabilă." [frază confuză, aproape ilizibilă].

– p. 17: „Rădăcinile mele nu sunt numai în tradiția mea propriu-zisă, *rădăcinile mele sunt, de asemenea, omenirea* în întregul ei." [formulare greoaie]

„Călătoria nu este decât *metafora* viitorului nostru, *al acelei treceri...*" [dezacord]

„*O patrie* e ca iubirea, e ca un poem, *trebuie recreate* necontenit, reînnoite veșnic." [dezacord]

– p. 33: „*...finitudinea* umană conține o *infinitudine*, un *infinit*; acest *infinit*, conținut de această *infinitudine*, e ceea ce numiți..." [barbarisme și repetiții supărătoare]

– p. 66: „*...catharsisului* ce survine în reprezentarea spectacolului tragic *i se pot da un număr* infinit de forme..." [dezacord]

– p. 72: „Ca în acele somptuoase case ale lui Dumnezeu cărora artiștii mexicani le-au dat formă și zeii trecutului să-și găsească loc în preajma altarelor." [frază neclară, fără sens]

– p. 73: „Putem cita, de asemenea, ciocolata și cartofii." [exprimare defectuoasă]

Greșeli de traducere

– p. 35: „...omul este aproape obligat să caute alte moduri de a trăi, în afara formelor create de *tehnicitate*" [*fr. technicité* – tehnică]

– p. 43: „...rezultă exact din nevoia de *ilimitat...*" [*fr. illimité* – nelimitat]

– p. 49: „Acest lucru nu implică, totuși, că *sucombă* într-un fel de tehnofilie..." [*fr. succomber* – a muri]

„...refuz să mă supun terorismului *științificității...*" [*fr. scientificité* – caracter științific]

– p. 59: „...lumea are o dimensiune spirituală, *o neliniște spirituală ce nu poate fi surmontată* așa ușor...“ [*fr. surmonter* – a depăși, a învinge]

– p. 76: „...am aprobat-o și *ne-am apropriat-o* ca pe cea mai bună posibilitate...“ [*fr. approprier* – a-și însuși; există și neologismul a apropria, dar nu e cerut de context]

– p. 208: „...banii pe care-i *deversăm* în aceste țări...“ [*fr. deverser* – a vărsa]

Greșeli de corectură

– p. 7: „...ediția *fra-nțuzească*...„ (despărțire incorectă în silabe)

– p. 31: „care să *propăvăduiască*“ (vb. a propovădui)

Patricia Camelia MIHAIL

*

JOEY GOEBEL. *Torturați-l pe artist.* București: Humanitas Fiction, 2007. (Colecția Raftul Denisei).

Are puține greșeli de corectură și de traducere, lucru care n-a putut decât să mă bucure. Singura precizare pe care aș avea-o de făcut și care ar putea fi considerată o greșeală s-ar referi la prezentarea cărții de pe coperta a patra și de pe cele două manșete. Informațiile se repetă într-un mod supărător. Practic aflăm același lucru și de pe manșetă și de pe copertă; sunt folosite aceleași cuvinte sau expresii; de asemenea, pe coperta a 4-a este dat un fragment în ghilimele, dar nu se spune de unde este luat (am aflat ulterior că este un citat din roman). Așa cum spuneam, sunt puține greșeli de corectură. Eu le-am găsit pe acestea:

– p. 116: „îți place *vreauna* la școală“ [vreuna]

– p. 256: „nu *mai prea* fac mare brânză de când trăiesc mai bine“ – greșeală de topică: [nu prea mai fac...]

– p. 260: deci într-o mică masură, *ea făcut* parte din viața mea în ultimii opt ani“ [ea a făcut parte...]

– p. 329: „de când m-am stabilit aici, mi-am dat treptat seama că e la fel *de* oricare alt loc“ [...că e la fel ca oricare alt loc]

Tania NASTA

*

GARY CHAPMAN, JENNIFER THOMAS. *Cele cinci limbaje ale scuzelor.* București: Editura Curtea Veche, 2008.

O carte practică. O carte care te ajută să vezi anumite lucruri altfel decât le vedeai până acum. O carte didactică. O carte pentru cei deschiși spre a învăța. Dar o carte adresată adulților – ceea ce nu se reflectă în coperta cu un ursuleț.

Aș vrea să mă opresc asupra copertei a 4-a, care, după părerea mea, este prea plină. Din șiragul paragrafelor care umplu această copertă, personal, aș fi păstrat unul singur: „Pentru că toți ne naștem, creștem, ne îndrăgostim, ne căsătorim, iubim, înșelăm, facem copii, divorțăm, plângem, uităm și iertăm. Pentru că suntem singuri sau împreună, pentru că suntem părinți sau copii, pentru că ne pasă de cine suntem, de cei din jur, și mai ales pentru că fiecare dintre noi are o familie pe care o iubește și vrea să o protejeze. O colecție intimă de sfaturi, probleme și soluții pentru fiecare membru al familiei; o familie cu adevărat fericită.“

Greșeli de redactare

– p. 62: „...pentru a oferi exemple care vor demonstra cum *a vorbi* limbajul de bază al dragostei al partenerului *vă vor încununa* cu succes eforturile“

– p. 130: „Dacă faceți parte dintr-o echipă acasă sau la serviciu sau sunteți membri *al unui grup* de studiu...“

– p. 131: „În general am crezut că ești sincer, dar a fost un lucru *care* nu l-ai spus“ [lipsa lui pe este extrem de supărătoare]

– p. 136: „Sper doar ca situația *să nu se înrăutățească și mai rău*“

– p. 160: „... capacitatea noastră de *a îi* ierta pe alții...“

– p. 172: „*Este cât se poate de posibil* ca respectivul eveniment să revină în *mintea conștientă* în mod repetat“

– p. 180: „Cred că ea considera că face ceea ce trebuie, dar pe mine m-a făcut *să rămân un sentiment de incompetență*“

– p. 181: „Părinții sunt de obicei *care muncesc din greu și care au avut* o copilărie plină de lipsuri“

– p. 202: „Am mâncat prăjitura *care* mi-a spus mama să n-o mănânc“

– p. 209: „... nu toată lumea este motivată să se supună *de* consecințe...“

– p. 218: „*Acest lucru mă face să observ cea mai puternică metodă de a învăța copiii mai mari să vorbească limbajele scuzelor este propriul_vostru model*“

– p. 233: „*La sfârșitul* unui seminar despre limbajele scuzelor, Jackson și Sarah au venit *la sfârșit* să-mi spună...“

– p. 241: „... nu voi ezita *să vă plătesc nota de plată*...“

– p. 249: „... faptul că *a îți* cere scuze...“

– p. 255: „*La mai mulți ani* după terminarea consilierii...“ [peste mai mulți ani]

– p. 275: „*Ce le-a făcut pe aceste scuze* să sune ridicol?“

Greșeli de traducere:

– p. 45: „...el era rănit *de către* mesajul de condamnare din partea lui Joy“ [în engleză, probabil, „by the message“]

– p. 145: „M-am gândit mult în ultima lună *despre limbajele* scuzelor“ [în engleză, „thinking *about*“]

– p. 152: „Nu vreau decât *să risipesc* tensiunea...“ [să înlătur]

– p. 156: „Ea a strigat la *voi*, așa că *ați* strigat și *voi* la ea. *V*-a împins, așa că *ați* împins-o și *voi*“ [referindu-se la o singură persoană – „you“= tu]

– p. 210: „... să fiți controlați *de către* starea emoțională din acel moment...“ [în engleză, „by the...“]

Desen de LINU

– p. 257: „... a fost asaltat *de către* anxietate și vină“ [în engleză, „by the“]

– p. 275: „... afectați *de către* scuzele noastre...“

Greșeli de corectură:

– p. 95: colon titlu „ANGAJAMENTUL *SINCERL*“

– p. 97: „În acea seară m-am întors acasă și *i-am lui Anne* cât de mult o iubesc“

– p. 138: „Janet suferea foarte mult, nu doar din pricina pierderilor recente, dar și din *cauză* dependenței secrete a lui Dave care data de multă vreme“

– p. 162: „Deci cel care se simte rănit și furios din cauza altcuiva *care acționat* într-un mod incorect...“

– p. 166: „Cred că dacă aș fi știut despre cele cinci limbaje ale scuzelor și *aș putut* să-i apreciez sinceritatea...“

– p. 176: „...adulți tineri care emigraseră în acel oraș în speranța unei vieți *mai bine*“

– p. 184: „De aceea, ceea ce îți voi sugera *să-ți contactezi fratele*...“

– p. 197: „... pot să-ți spun că e o *lecția* pe care n-o s-o uit niciodată...“

– p. 207: „Vrem *că* îi învățăm pe copiii noștri trăsături pozitive de caracter...“ [aici poate fi și o greșeală de traducere: vrem să formăm în copiii noștri...]

– p. 257: „După o săptămână, Neil *ava* remușcări...“

– p. 274: „... fiecare ședință *de* termină cu un ultim gând...“

– p. 280: „Ce subiecte ar trebui să abordați *cu privire propriile* voastre greșeli...“

– p. 290: „*De ce întâmplă* acest lucru?“

Nu pot să nu mă întreb cu spaimă: Oare există vreo carte *fără greșeală* la noi în țară?

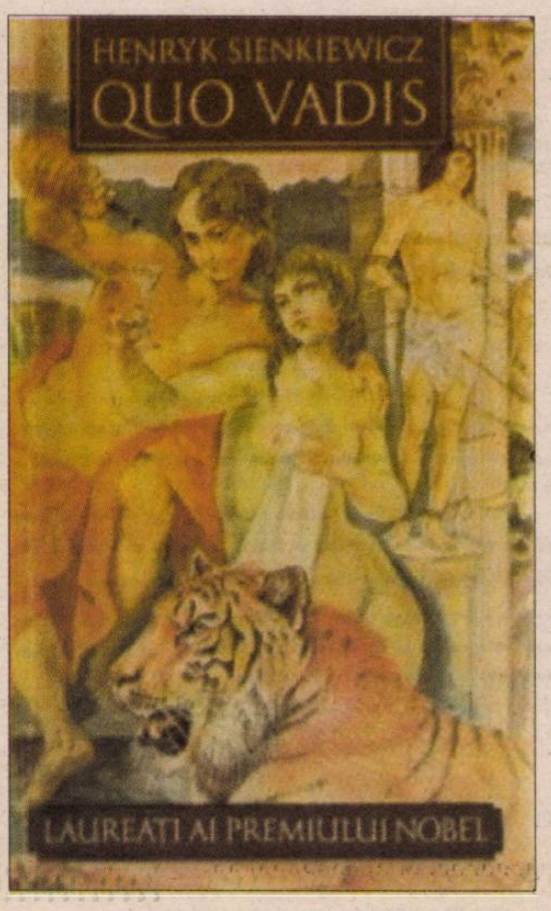
Emanuela NICA

*

HENRYK SIENKIEWICZ. *Quo Vadis.* Chișinău: Editura Sigma, 1992. Traducere din limba poloneză de Remus Luca și Elena Lința după ediția Henryk Sienkiewicz. *Quo Vadis.* București: Editura Univers, 1967.

Mi-a fost foarte greu să citesc cartea *Quo vadis* în ediția de la Editura Sigma, Chișinău, 1992. Coperta e inadecvată, întrucât scoate în față ideea de erotism, iar nu pe cea de iubire în sensul creștin, care e de fapt ideea centrală a cărții. Mai mult decât atât, ilustrația aleasă și culorile acestora dau impresia că romanul ar fi un fel de bestseller kitsch.

În al doilea rând sigla editurii nu este pusă pe coperta I și nici nu poate fi numită siglă, pentru că apare doar numele editurii între croșete. Prima pagină a cărții încadrează numele autorului, titlul și colecția într-un dreptunghi cu aspect de tipăritură de ziar, fapt accentuat și de calitatea proastă a hârtiei pe care se tipărește întreg romanul. Cartea se deschide foarte greu. La sfârșitul prefeței apare o imagine în care trebuie să presupunem că e scriitorul (deși nu se menționează nicăieri acest lucru), care are aspectul unei reproduceri xerox. Oglinda paginii este inestetică deoarece corpul de literă și spațierea dintre rânduri sunt foarte mici, ceea ce transformă lectura într-un adevărat chin. Prezentarea de câteva cuvinte a cărții – de altfel ratată – se face într-un loc cu totul inedit: pe pagina penultimă! Traducerea este și ea îndoielnică, sunt multe greșeli de traducere și de corectură, iar anumite cuvinte și sintagme din latină sunt folosite în text fără a fi explicate în notele de subsol (fără justificarea că ar fi ușor de înțeles), fapt care face și mai dificilă lectura pentru persoanele care nu cunosc limba latină.



Este o ediție care nu face cinste nici editurii, nici romanului, care este „clasic“. În urma analizării cărții din punct de vedere editorial m-am întrebat: oare astfel de detalii te pot determina să *nu* mai citești o carte bună?

Irina HMELNIȚCHI

*

Din lipsă de spațiu, selectez din celelalte prezentări numai câte o observație sau două:

GABRIEL CHIFU. *Relatare despre moartea mea.* Iași: Polirom, 2008. Colecția Fiction LTD. Cel mai mare minus al lucrării îl constituie calitatea proastă a hârtiei, care este transparentă. Astfel, lectura este îngreunată. Există, totodată, și alte defecte de tipografie precum: foile lipite defectuos, pagini șifonate/indoite etc. Frazele din franceză ar fi fost bine să aibă traducerea în note de subsol. Se folosesc alternativ formele *nicio* și *nici o.*

Raluca TOMA

*

HAROLD C. SCHÖNBERG. *Viețile marilor compozitori.* București, traducere Anca Irina Ionescu, Editura Lider, Seria „Cultură generală“. Fără an de apariție, cu date insuficiente despre autor și prea multe pagini de publicitate la sfârșit.

Adrian APOSTOL

*

IRVIN D. YALOM. *Plânsul lui Nietzsche.* București: Humanitas, 2007, traducere de Luana Schidu. Câteva greșeli de punctuație, câteva formulări nefericite dar, pe de altă parte, „aspectul elegant, îmbinarea inspirată a culorilor de pe copertă“.

Mihaela BEJAN

*

I. BERG. *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre.* București: Editurile Saeculum I.O. și Vestala, 2001. Greșeli de redactare și câteva de corectură, cu atât mai supărătoare cu cât este vorba de o reeditare; ținem lista la dispoziția editurii.

Geanina Cristina BUTNARIUC

*

MIHAIL DRUMEȘ. *Invitația la vals.* Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1989 (spulberă mitul editării îngrijite înainte de 1990).

Milena UNCIULEANU

*

IOAN SCURTU. *Ferdinand I.* București: Editura Enciclopedică, 2001. Nu sunt trecute numele redactorului, tehnoredactorului, nu există nici o informație despre coperta cărții; cartea nu are copyright și nici descrierea CIP a Bibliotecii Naționale; p. 5: în cuprins nu este trecut indexul de persoane de la sfârșitul cărții; greșeli de corectură și neglijențe stilistice, impresie de compozit.

Antonia STROE

*

PIERRE BAYARD. *Cum vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit.* București: Editura Polirom, 2008. (Colecția Collegium. Practic), traducere de Valentina Chiriță. Titlul original: „*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*“ De fapt includerea ei într-o colecție de tip „practic“ creează confuzie. Cartea e destinată unei colecții de tip „Râsul lumii“. Există numeroase cacofonii (am învățat că unele țin de firescul exprimării, precizez însă că le-am ales numai pe acelea care apar de foarte multe ori în text și care devin supărătoare): „*că cunoașterea*“; „*că faptul că*“; „*că cele*“; „*loc deloc*“; „*ceea ce ceilalți*“; „*că celălalt*“; „*că ceva*“. Cele mai grave mi s-au părut însă exprimările confuze, care fac textul opac sau involuntar ilar, ratând efectul voluntar comic.

Nicoleta-Mihaela APREUTESEI

*

JEAN-BERNARD POUY, SERGE BLOCH, ANNE BLANCHARD. *Enciclopedia loazelor, a rebelilor și altor genii.* House of Guides, 2008. Greșelile sunt mai mult o dovadă a neatenției sau a faptului că aproape fiecare editură încearcă să scoată lucrări pe bandă rulantă, atât pentru profit, cât și pentru că trebuie respectat un plan editorial. Din nefericire, toate aceste lucruri primează, urmărindu-se cantitatea, iar nu calitatea produselor editoriale.

Valentina SOLONARU

d o c u m e n t

Scrisori din exil

CELE câteva scrisori Mircea Eliade – Constantin Vişoianu pe care le oferim cititorilor noştri fac parte din arhiva exilului românesc din New York, arhivă ce se afla în posesia regretatului istoric Aurel Sergiu Marinescu (decedat în decembrie 2008), care a avut generozitatea să ne dăruiască, o mică parte din ea.

Fost ministru de externe în guvernul Rădescu şi negociator al armistiţiului cu puterile aliate (în 1944), Constantin Vişoianu a fugit în 1945 din România. Condamnat în contumacie la muncă silnică pe viaţă (în anul 1944, în procesul intentat P.N.Ţ.) va milita pasionat pentru cauza românească în Statele Unite, unde a fost, până în 1975 preşedintele Comitetului Naţional Român. În această calitate va susţine la New York publicaţia „România".

Scrisorile pe care le publicăm se referă în principal la moartea istoricului de artă şi scriitorului Alexandru Busuioceanu (10.VI.1896-24.III.1961), prieten cu Eliade, ambii colaboratori ai ziarului „România". Al. Busuioceanu a plecat din ţară în 1942, fiind numit consilier cultural al Ambasadei României în Spania, apoi director al Institutului Român de Cultură din Madrid. A înfiinţat la Universitatea din acest oraş o catedră de limbă şi literatură română, condusă de el până la urmă. Condamnat la moarte în 1952, a luat iniţiativa refacerii Societăţii Scriitorilor Români şi a editării unei reviste a scriitorilor din exil. Abia după moartea lui însă, va lua fiinţă Societatea Academică Română. A publicat eseuri şi versuri în mai toate publicaţiile culturale al exilului: „Luceafărul", „Caiete de dor", „Revista Scriitorilor Români", „Destin", „România" etc.

La cererea lui Vişoianu, Eliade a trimis un articol necrolog intitulat *Amintiri despre Al. Busuioceanu*, care a apărut în numărul 57/1961 al revistei „România". În acelaşi număr au mai scris despre el: Vintilă Horia (*Poetul Al. Busuioceanu*) şi George Ciorănescu (*La moartea lui Al. Busuioceanu*).

În scrisoarea sa, Eliade recomanda urgentarea publicării volumelor de poezie şi proză ale răposatului cărturar, pe care – omagiu înalt - îl compara cu Odobescu: „Ca eseist, Busuioceanu merită să stea alături de Odobescu". Abia în 1963 a apărut la Paris, îngrijit şi prefaţat de Virgil Ierunca, un volum de poeme scrise în limba română, intitulat *Fructul de a trăi*. Şi tot la Paris a fost tipărit şi un al doilea volum *Nenumita lumină, 8 poeme* traduse de George Ciorănescu şi prefaţate de Al. Ciorănescu.

În scrisoarea din 19 martie 1960, Eliade se plânge de starea proastă a sănătăţii (avea artrită cu mari dureri), care, împiedicându-l să scrie, îi limita colaborarea la ziarul „România", spre regretul elegant exprimat în celelalte scrisori de Const. Vişoianu.

Simona CIOCULESCU

*

17 martie 1960

Dragă Domnule Eliade*,

Iar vin cu o rugăminte. Aşi fi foarte fericit dacă, în numărul pe Aprilie – adică de Paşti – al ziarului ROMÂNIA, am putea publica un articol de D-ta la pagina culturală. Este multă vreme de când nu ne-am mai bucurat de colaborarea D-tale. Ştiu că eşti foarte ocupat, dar cum rugăminţile mele de până acum au găsit o primire bună din partea D-tale, îndrăznesc să le reînnoiesc.

Aşi fi deasemenea bucuros să mai am veşti de la D-ta, şi, mai ales, să te întâlnesc dacă faci vreo călătorie prin New York sau Washington.

Mulţumesc foarte mult. Sărut mâinile D-nei Eliade şi pe D-ta te rog să primeşti încredinţarea sentimentelor mele cele mai bune.

C. Vişoianu

* Am redat scrisorile cu ortografia originară pentru a conserva ceva din parfumul epocii.

*

The University of Chicago
Chicago 37 – Illinois
Committee on social thought

19 martie 1960

Stimate Domnule Ministru,

Sunt dezolat că nu voiu putea scrie articolul pentru numărul de Paşti. Toată seara am suferit de o misterioasă boală, care acum se dovedeşte a fi artritism. Am o zi bună din cinci, iar când mi-a prins încheietura de la mâna dreaptă, nici măcar nu mai mă pot iscăli. Cu chiu, cu vai, încerc să scriu conferinţa pe care trebuie s-o ţin la Harvard, în Aprilie. Mi-e groază numai la gândul că-mi vor reveni durerile teribile din iarna asta...

Vă rog să mă credeţi, îmi pare foarte rău.

Cu cele mai bune sentimente
al D-strâ

Mircea Eliade

*

30 martie 1961

Dragă Domnule Eliade,

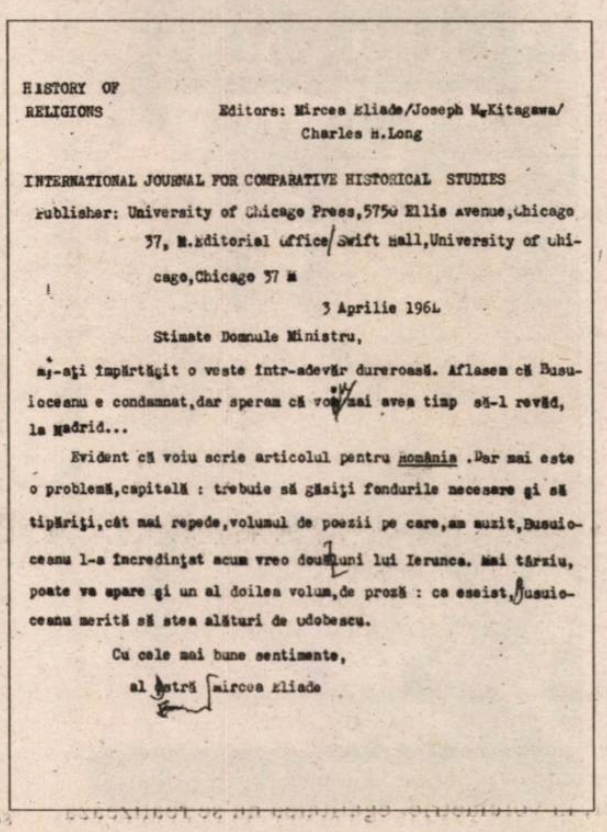
Primesc chiar astăzi vestea dureroasă a morţii lui Busuioceanu. Ştiam că e grav bolnav, dar păstram totuşi speranţa că va continua să trăiască şi să-şi reia activitatea. Dispariţia lui Busuioceanu este o mare pierdere pentru noi toţi. Articolele lui erau o podoabă şi o mândrie a ziarului nostru. Aşi dori ca numărul din Mai al ziarului ROMANIA să fie într' o mare măsură închinat lui Busuioceanu şi nimeni nu ar putea scrie mai bine şi mai cu autoritate despre el decât Dta. Ţi-aşi fi foarte îndatorat dacă ai scrie un articol despre Busuioceanu, pe care să-l avem aici la 1 Mai cel mai târziu. Deşi te ştiu foarte ocupat, sper că vei găsi câteva ceasuri pentru a scrie acest articol.

Îţi mulţumesc foarte mult. Sărut mâinile Doamnei Eliade.

Cu cele mai bune sentimente,

Const. Vişoianu

*



HISTORY OF
RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade/Joseph M. Kitagawa/
Charles H. Long

INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Publisher: University of Chicago Press, 5750 Ellis avenue, Chicago 37, M. Editorial office/ Swift Hall, University of Chicago, Chicago 37 M

3 Aprilie 1961

Stimate Domnule Ministru,

Mi-aţi împărtăşit o veste într-adevăr dureroasă. Aflasem că Busuioceanu e condamnat, dar speram că voiu mai avea timp să-l revăd, la Madrid...

Evident că voiu scrie articolul pentru România. Dar mai este o problemă, capitală : trebuie să găsiţi fondurile necesare şi să tipăriţi, cât mai repede, volumul de poezii pe care, am auzit, Busuioceanu l-a încredinţat acum vreo două luni lui Ierunca. Mai târziu, poate va apare şi un al doilea volum, de proză : ca eseist, Busuioceanu merită să stea alături de Odobescu.

Cu cele mai bune sentimente,
al Dstră

Mircea Eliade

*

New York, 12 Decembrie 1963

Domnului
Mircea Eliade
1214 East 57th
Chicago 37

Dragă Domnule Eliade,

De multă vreme nu ne-ai mai onorat cu un articol pentru ziarul „România".

Citesc cu plăcere, dar totuşi cu un adânc oftat, articolele D-tale prin diverse publicaţii româneşti.

Ştiu că eşti ocupat, dar ştiu că eşti plin de bunăvoinţă.

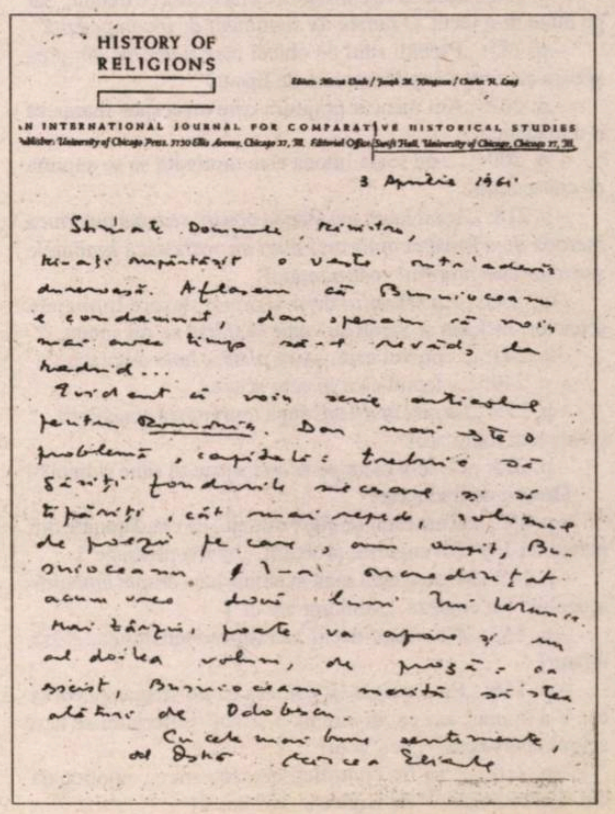
De aceea fac apel la D-ta, rugându-te să ne trimeţi din când în când câte un articol şi să începi cât de curând.

Mulţumesc foarte mult.

Sărut mâna Doamnei Eliade.

Îţi strâng mâna cu prietenie,

C. Vişoianu



HISTORY OF
RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Charles H. Long

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Publisher: University of Chicago Press, 5750 Ellis Avenue, Chicago 37, Ill. Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago 37, Ill.

3 Aprilie 1961

Stimate Domnule Ministru,

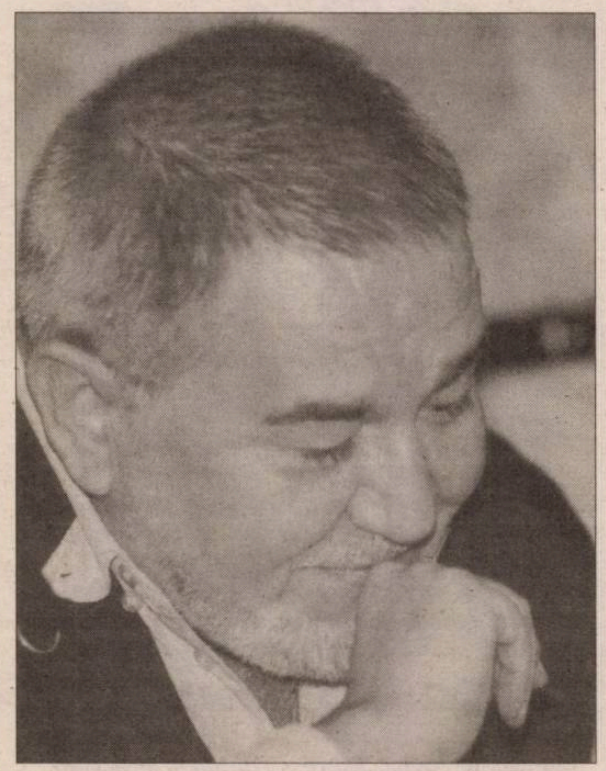
Mi-aţi împărtăşit o veste într-adevăr dureroasă. Aflasem că Busuioceanu e condamnat, dar speram că voiu mai avea timp să-l revăd, la Madrid...

Evident că voiu scrie articolul pentru România. Dar mai este o problemă, capitală: trebuie să găsiţi fondurile necesare şi să tipăriţi, cât mai repede, volumul de poezii pe care, am auzit, Busuioceanu l-a încredinţat acum vreo două luni lui Ierunca. Mai târziu, poate va apare şi un al doilea volum, de proză: ca eseist, Busuioceanu merită să stea alături de Odobescu.

Cu cele mai bune sentimente,
al Dstră Mircea Eliade

O rafinată speculație lingvistică și literară, un exercițiu ludic în totul, fascinant prin insolitul subiectelor și libertinajul comportamental al ideilor...

Cartea Micului Print
(Șerban Foarță)



CU ANI în urmă s-a nimerit să fiu convocat la niște *instructaje* care se țineau, fără abatere, lunar, într-o mare sală de ședințe, în prezența factorilor de conducere din *unitățile economice și social-culturale* ale județului, pentru a asculta așa-numite materiale informative în legătură cu diverse *aspecte de muncă* din industrie, economie, agricultură etc., cu care nu aveam nici o legătură și care, fiind extrem de lungi, erau teribil de plictisitoare. Pentru a-mi trece timpul mai ușor, luam cu mine câte o carte pe care o citeam, ca pe vremuri elev, pe sub bancă. În jurul meu ceilalți participanți luau de zor notițe umplând multe pagini de caiet cu un scris grăbit, abia descifrabil, dar sârguincios. Într-o astfel de zi am luat seama însă, cu oarecare surprindere, că omul de lângă mine, aplecat peste filele unui caiet de format mare, cu pagini albe, nu lua, de fapt, notițe ci rezolva, din memorie, lungi probleme de algebră. Era atât de adâncit, atât de captivat de jocul cifrelor, în dezlegările sale, încât devenise complet absent față de tot ce se întâmpla acolo, trăind... mulțumit într-o lume a sa, abstractă, a spectaculoaselor speculații matematice. În pauză am intrat în vorbă cu dânsul și am aflat că era un distins profesor universitar de matematici care, dezinteresat de toată *politichia* instructajelor la care era și el nevoit să participe, prin funcția pe care o deținea... la locul de muncă, se juca, pur și simplu, plonjând într-o mare aventură intelectuală, în universul mirific al cifrelor, într-o lume ideală, de deasupra concretului anost cotidian, stimulându-și gândirea și gândul cu spectacolul, în sine, al semnelor matematice. Mi-am adus aminte de această întâmplare citindu-i cartea lui Şerban Foarță, *Micul Print* (cu *wordesign*-urile autorului. Editura ART, București, 2008), de o rafinată speculație lingvistică și literară, un exercițiu ludic în totul, fascinant prin *insolitul* subiectelor și libertinajul comportamental al ideilor, prin dezinvoltura construcțiilor calamburești și insinuanța ironic-galantă, cu care își alcătuiește poeziile și micile eseuri poematice, plasându-se astfel într-un univers de perfid basm copilăresc, prin fereastra căruia își ia zborul într-un spațiu lipsit, cel puțin la prima vedere, de orice atingere cu lumea bulversată nebunește, din jur, sub impulsul (impactul) atâtor intrigi politice și mizerii morale copleșitoare, trăind astfel dezinteresat cu totul și de toate, bucurându-se de propria sa libertate spirituală pe care o propune și cititorilor, ca într-o aventură ireală alături de Micul Print (al lui Saint Exuperi era *Micul Prinț*), căzut și el pe Pământ, de aiurea, și căutând a recepta, a înțelege totul prin dezarmanta sa inocență, (Nu altfel se amuză *Alice în Țara Minunilor*), așa că lectura acestui volum (ca de altfel a tuturor celorlalte purtând aceeași semnătură) este o curată și debordantă provocare. Ca pentru a se justifica, în fața celor ce ar putea să abordeze volumul cu prea rigidă seriozitate, Şerban Foarță atrage atenția, într-un scurt (și șugubăț) *Avertisment*: „...această scriere (*lipogramatică*, savant vorbind) e una care nu cuprinde nici un Ş/ș & Ţ/ț...“, oferind astfel o cheie posibilă pentru dezlegarea *șaradelor* ce urmează sau, mai bine, un *azimut* pentru călătoria, în compania inocentului Print, pe care o propune plin de umor și veselie tainică. Așa se face că nevinovatul carambolaj lingvistic devine, fără efort, mijloc de întreținere și dezvoltare a tuturor *intrigilor* din paginile ce urmează, într-un joc al inteligentelor corelaționări, absurde dacă doriți, dintre fapte și lucruri, dintre persoane (personaje) și istorii etc., cunoscute ca perfect banale, supus fatalității unor... greșeli de tipar: „Orice eroare de tipar e într-atât de perfidă, încât nu face alta decât să se *strecoare*. Ea se insinuează, mereu, pe unde poate, prin capilare, prin fisuri sau printre pietre. E foarte greu de prins cu mâna, pentru că este insidioasă, strecurându-se chiar prin strecurătoare, ca firicelele de ceai de gălbenele“. Se ajunge astfel la un soi de lume absurdă, la o criză, de fapt, a limbajului - uneori vecină cu cea practicată de Urmuz, numai că Şerban Foarță propune o salvare din această capcană prin conștientizarea jocului gratuității: „E limpede că, dacă mersul lumii ar fi depins de Micul nostru Print, Războiul celor două Roze nu s-ar fi editat nicicând, - pentru că nu există, de fapt, decât o roză, una singură, anume Roza *lui*./ Pe care o proteguie, cât poate, de tot felul de intemperii, oferindu-i-se drept manta de vreme rea: Micul Print e ambalajul rozei, e diafanul celofan al ei, - imprimat, pe toată suprafața, cu floribunde ornamente albe./ Mai rău e că refrenul unui rondel celebru îți tot aduce-aminte, ca un funest oracol, că <mai sunt încă roze, mai sunt...>./ Roza Vânturilor n-ar fi o problemă, atâta timp cât ale sale îi este scut chiar Micul Print.

Nici Rosa-Cruce n-ar fi una, în calitatea-i de doctrină acroamatică (sau Lojă). Ceea ce-l scoate, însă, din sărite este frumoasa Rosamunda, ibovnica tatălui lui Ioan fără Țară & al lui Richard Inimă de Leu, Henric al II-lea Plantagenetul. El, de-ar fi trăit pe vremea ceea, n-ar fi admis ca epitaful acestei prea-imunde roze să fie scris în piatră, pe lespedea-i tombală. Nu i-ar fi dat, adică, *imprimatur*./ Dar nu de dragul mamei lui Ioan fără Țară îi este, el, potrivnic Rosamundei, - ci dintr-o gelozie care-l face să nu suporte nici o altă roză, inclusiv rozul din *La vie en rose*.“

Şerban Foarță se abandonează adesea stărilor lirice (nu neapărat poetice) în care comentariile sale fals-savante au alura unor eseuri intelectuale, cu trimiteri nonșalante la o cultură asumată, dar mereu trădat prin pasul de distanțare față de rigori, chiar dacă practică trimiteri bibliografice *tipicarnice* la subsolurile paginilor, adică la *Note*. În totul însă e în această literatură o mare capacitate de inventivitate insinuant polemică la actul percepției realității...reale: „Nu numai foile volante pot să zboare, - sau, mai degrabă, să zburătăcească aidoma frunzelor desprinse, toamna, de pe ramuri./ Cu toate că mai grea, chiar cartea zboară; dar nu în sensul că planează precum avionul de hârtie, cică putem zbura noi, cititorii, cu ea, - căreia-i suntem pasageri. Iar acest zbor e fie unul de agrement, o escapadă, fie o cursă interplanetară./ Or, ca să zbori cu cartea, ea trebuie deschisă. Numai deschisă, face cartea aripi, ca păsările, ca fragilii fluturi, inventatorii, pe cât cred, ai simetriei, sau - de ce nu? – ca îngerii din cer.../ Să revenim, însă, la carte: luându-se drept ax de simetrie cotorul sau lăuntrica-i creastă, rezultă două aripi simetrice egale; egale planimetric, căci, în volumetrie, egalitatea nu se realizează decât când ea este deschisă chiar la mijloc.“ Etc. Şi, fiindcă autorul e, înainte de toate, poet, alternativele exercițiilor, ușor baladești, parodice prin excelență, dau cărții sale farmecul unei literaturi frumos caligrafiate, născută din sine și cultivată în sine: „Albă-ca-Zăpada are/ 7 feluri de pisici, -/ de alt soi e fiecare,/ iar pisoii sunt pitici.// Cea dintâi între princese/ e un siamez (dar n-am/ să vă spun exact prin ce se/ ilustrează acest neam).// Un persan albastru, - a II-a/ (rasa i-o cunosc pe sfert)/ are botul ud ca roua/ fi'ndcă bea tot lapte fiert.// Ce-i mai albă ca zăpada,/ pe a III-a n-o prea rabd/ (dar pe Albă-ca-Zăpada/ nu o doare acest fapt).// Păr electric are-a IV-a/ când o mângâi în răspăr;/ botezată Cleopatra,/ e-o regină,-ntr-adevăr.// Maidaneză, cea de-a V-a/ nu dansează bolero,/ ci, pe seară, bate mingea/ cu motanul lui Perrault.// Cu o blană ca mătasea,/ dar cu sufletul stingher,/ o jumate dintr-a VI-a/ e-a lui Erwin Schrodinger.// (Pe cealaltă, dl Erwin/ a ucis-o în secret*), -/ căci stătuse prost cu nervii,-n/ pubertate, pe cât cred.)// Invizibilă, a VII-a/ are zgardă de lame;/ trebuie să vie noaptea/ ca să vezi ce neagră e...// Mai fusese o a VIII-a,/ dar s-a otrăvit c-un măr./ (Cârja lui Frau Holle-i propta,/ azi, a crengilor de măr.)// P. S. dacă Micul Print se prinde/ că am scris *pisici*, în loc/ de *pitici*, nu m-ar surprinde/ că, de furie, s-ar aprinde,/ că s-ar face,-adică, foc!“ (*Albă-ca-Zăpada & cei 7 pisici*).

Un cititor grăbit ar putea fi tentat să creadă că avem de-a face cu o carte adresată copiilor. Şi nu ar greși dacă ar lua în calcul posibilitatea noastră de a ne copilări la orice vârstă. Dar literatura lui Şerban Foarță, în datele sale esențiale, profund specifice, este de fapt un exercițiu pur în metoda postmodernismului și sunt tentat (cred, îndreptățit) să afirm că este singurul scriitor autentic postmodernist la noi, programat și mai ales înzestrat cu autentic talent pentru o asemenea literatură... în replică. *Micul Print* se impune astfel ca o carte de rafinament, de real deliciu al inventivității și al erudiției intelectuale.

Constantin CUBLEȘAN

*) De unde, pe cât bănui, aversiunea d-lui Stephen Hawking: „Când aud/de/ <pisica lui Schrodinger>, scot revolverul!“

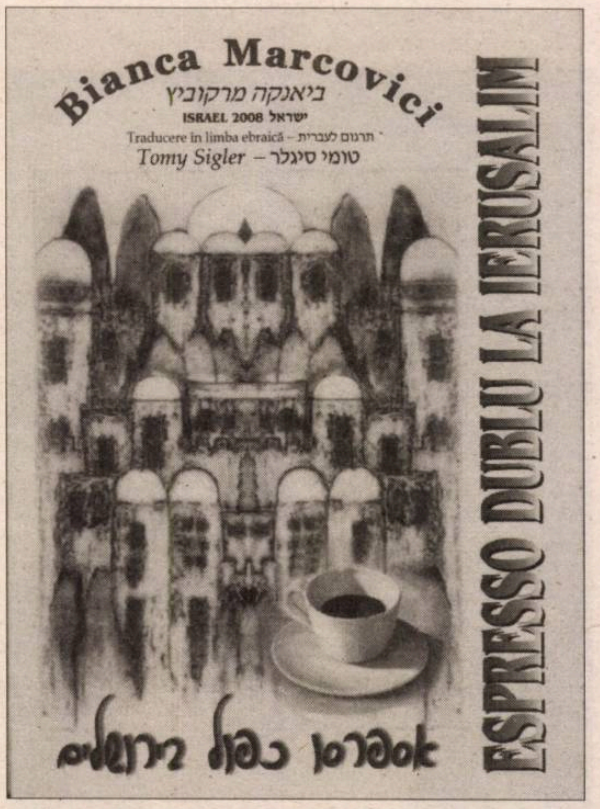
Cele opt note ale gamei

POEZIA Biancăi Marcovici e numai în aparenţă paharul cu emoţii, paharul pe jumătate gol pe care au rămas amprentele sincerităţii: de fapt e vorba de o construcţie care îndeamnă cititorul la o lectură ciclică, din ce în ce mai profundă. Unităţile poetice se leagă între ele ca notele unei game, dar revenind mereu în altă structură; aparent, un joc, dar în realitate o structură îndelung gândită: „Dacă nu mi-aş uita versurile/ nu aş mai putea scrie/ precum o gamă, doar opt note/ permutându-le în combinaţii/ dai naştere la un fel de loterie/ a simţurilor/ excitate de neputinţa primirii ofrandei". (*Îmi dau seama că nu e simplu*).

Cele opt note sunt clasicele drumuri ale căutării de sine. Iubirea revine cel mai des, aşa cum tonica nu lipseşte dintr-un acord. Dar revenirea nu e totdeauna uşoară şi maestrul care ţine sunetele în cristal e conştient de dificultăţi. „Uneori scriu direct/ e-mailul e concentratul care vreau să ţi-l fac cunoscut/ impresia fulgerului căzut brusc pe buze/ îl guşti îl speri/ zici că e un miracol./ treci peste mizerabila fiinţă cu tractorul/ întorcând troiene peste el/ cu şenilele inimii. e şi ăsta un experiment/ să-i spui cuiva adevărul în faţă, / chiar de El scrie sub o pătură celebră/ conţinutul său e un fiasco acoperit de pleoapa nevederii (...) partitura e în cheia sol. cheia victoriei/ ai pierdut majorul/ chiar şi gongul final/ o ghioagă în gong/ nu ştii să scoţi din sunet poemul." (*Experiment cu marionetă*).

Printr-un glissando, o alunecare dintr-o tonalitate în alta, poeta îşi transferă, în bună tradiţie metafizică, sentimentele într-un plan mai înalt. „M-am obişnuit să-mi torni poemele/ la cafeaua de dimineaţă/ sunt ca aburul bărbatului din mine/ căruia niciodată nu am să-i recunosc faţa./ chiar dacă l-aş întâlni pe stradă/ aş trece pe lângă el, bărbatul închipuit.../ fără să-l ştiu/ doar o tresărire aş avea/ privindu-i ochii de sub pleoapa albastră/ întrezărind/ pescarul atent la momeală/ ... piroga sa e departe ca o epavă./ nu mai încerca să mă ademeneşti/ mâinile tale sunt ca de gheaţă/ prinse în şuruburi/ ca o marionetă./ nici un om nu e fără cusur, are o pată mititică/ poate pe cămaşa scrobită, poate nici eu nu-s ce par./ alunecând, alunecând, de pe o altă epavă". (*Din depărtări*).

Acest poem, ca şi multe altele pe aceeaşi temă, dar scrise în formă dialogală, lămuresc şi titlul cărţii, *Espresso dublu la Ierusalim*. Conversaţie într-o clipă de răgaz – de realitate a vieţii – cu sinele, după principiul rostit de Rimbaud, *je est un autre*, sau cu o fiinţă dragă dispărută; sau dialogul cu Dumnezeu. Hölderlin are o poezie în care spune că bea din două pahare. Paharul-poem al Biancăi Marcovici, aşezat lângă dublul *espresso*, e pus în lumina bună: „Se poate întâmpla să reflecte curcubeul/ precum un acvariu"(*Partea cea plină a paharului*). Dar *Espresso* mai sugerează şi esenţa (rezultatul prelucrării alchimice), iar prin analogie cu expresul-tren, fulgerătoarea trecere a existenţei. Transferul se face brusc, e un scurt-circuit: „Niciodată nu mă pregătesc pentru tine/ spontan îţi redau cum sunt cum/ uneori nu vreau să fiu,/ capăt forma ta nemăsurată/ închid ochii şi-ţi scriu - / pianul meu sună la unison, clapele/ urmăresc literele latine, cele ebraice se sting,/ capăt forma ta când mă cuprinzi" (*Inspiraţia*).



Bianca Marcovici, *Espresso dublu la Ierusalim*, volum bilingv (traducere în limba ebraică de Tomy Sigler), Editura Haifa Israel, 2008.

Amintirile nu lasă însă un gust amar; citim cugetările unei optimiste, acest lucru se vede clar din arta de a se bucura de clipă: „Sunt din nou îndrăgostită/ de ceva nedefinit.../ între mărar şi pătrunjel/ gogoşari copţi şi vinete marinate, /ceva între vişine şi cireşe negre, fără sâmburi.../ ceva între nuci noi/ de curăţat/ din copacul copilăriei/ şi zarzăre culese de mine –/ ceva cu sâmburi de caise/ sparte pe caldarâm/ cu o piatră mare,/ ceva cu picioarele goale/ călcând pe iarba abia răsărită/ bând apă dintr-un vas coclit". (*Renaştere*)

Curajul de a merge mai departe înseamnă însă şi curajul de a aborda teme grele. „Fug în reveria viorii poemului/ ştiu că-mi aparţin amândouă/ precum vioara lui Chagall/ sunetul neresemnării din cosmosul diletanţilor/ fragila vioară/ canarul evreului/ ca eternă victimă" (*Vioara poemului*).

Cea mai gravă temă e desigur destinul de a fi evreu: „Suntem unicul popor din lume/ care nu avem o bucurie întreagă/ pentru că fiecare sărbătoare/ ne aduce aminte de cei ucişi..." (*Auschwitz*) Contextul istoric nu poate fi eludat. Războiul, ameninţarea morţii sunt note centrale în gama Biancăi Marcovici: „Calculatorul împrumutat nu ştie românește şi Nu va şti/ Haifa, Nordul Israelului sub tirul katiuşelor/ inima îţi iese din piept la fiecare alarmă/ soarele apune de fiecare dată/ în acel moment. Stare de beatitudine/ frustrantă, aberantă./ Suni la copii sau copiii mai sună/ legături telefonice isterizante, necesare. / Ce repune inima în piept cu migală chirurgicală/ te informezi ieşind din adăpostul ventuză..." (*Transmisie directă*) Situaţia fiind în sine cutremurătoare, nu mai are nevoie de retuş, încât poemele de acest tip sunt mai degrabă izbucniri în proză, mizând pe emoţiile provocate de moment. Suita de ameninţări şi catastrofe cere un limbaj aspru. Singura îmblânzire adusă de poetă e aşezarea în formă dialogală.

După ce am ajuns şi eu la Ierusalim, după ce am văzut cum tresare timpul când atingi un zid, cum cenuşa învie printr-un cuvânt, praful (analog *minimei*) dispărând în cerul albastru, mâna albită de lumina arhetipală, pot depune la rândul meu mărturie că acesta este *locul*. Bianca Marcovici reuşeşte să transmită acest sentiment: „Ierusalim, noaptea viselor, divinitatea atât / de aproape, dispare aroganţa spirituală/ apare grădina noastră în lumina feerică, revelaţia/ Zidul Plângerii noastre singura scenă din viaţă/ în care te simţi tu însuţi/ spatele la public cu degetele răsfirate, plângând/ cu inima pe zidul de granit/ te rogi pentru copiii tăi, poporul tău/ când lume-ţi pare surdă.../ şi zidul împietrit îţi dă/ speranţă/ îl părăseşti, încet, cu faţa spre el/ simţindu-i încă energia/ te întorci apoi spre cei care te-au rănit, ne-au rănit/ şi încerci din nou să-nfrunţi/ legea junglei noastre./ Ierusalimul meu, redă-mă..." (*Noaptea la Ierusalim*)

De undeva ni se pare că auzim ecoul: „pe mine, mie redă-mă". Bianca Marcovici a plecat din Iaşi: „M-am născut aproape/ de teiul lui Eminescu./ Ani de-a rândul l-am urmărit / în încărunţire – era sprijinit de o cârjă metalică betonată – / părea un om invalid / cu părul de culoarea toamnei" (*Teiul lui Eminescu*). Limba română în care scrie „e cernoziomul adăugat în doze mici, e / compartimentarea inimii/ în care aduci numai lucruri scumpe,/ de reţinut, e trecutul, e prietenia sinceră, netrucată". Acum, tradusă în ebraică de Tomy Sigler (la rândul său emigrat din Paşcani în 1963, şi el fascinat de limba lui Eminescu, deoarece a publicat o traducere a *Luceafărului*), poeta reuşeşte dubla performanţă de a-i emoţiona pe cei de dincoace şi dincolo de pragul ei existenţial.

Grete TARTLER

calendar

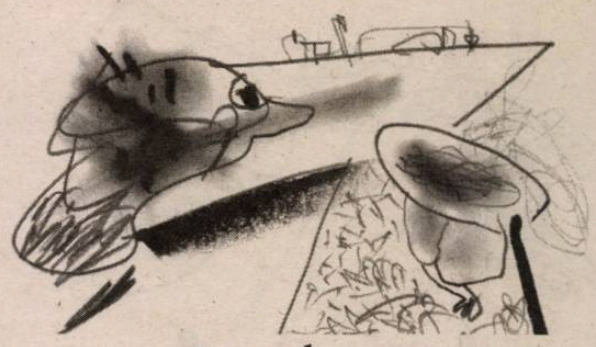
30.01.1808 - s-a născut Grigore Pleşoianu (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1857 - a murit Grigore Pleşoianu (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 - s-a născut George Şovu
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 - s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1950 - s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 - a murit Gheorghe Crăciun (1950)

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut Florica Ciura-Ştefănescu (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.01.1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.01.1952 - s-a născut Luminiţa Sobieţchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut Lia Crişan (m. 2005)
1.02.1924 - s-a născut Bianca Zamfirescu
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniş (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieş
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2007 - a murit Anatolie Paniş (n. 1932)

2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m.1996)
2.02.1914 - s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut Iosif Farago (m. 2004)
2.02.1930 - s-a născut Alexandru Cristea (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2004 - a murit Francisc Megherеş (n. 1938)
2.02.2005 - a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut Ana Mâşlea-Chirilă (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)



„Gândirea", fără prejudecăți

PROFESOR din 2002 la Facultatea de Litere şi Ştiinţe ale Comunicării a Universităţii din Suceava, Mircea A. Diaconu (n. 1963, Orţeşti, Neamţ) şi-a dat doctoratul în 1998 cu „Mişcarea Literară Iconar". Expert în viaţa şi opera unor scriitori bucovineni şi moldoveni tip Mircea Streinul, Creangă, Hogaş, dovadă monografiile dedicate acestora, criticul şi istoricul literar sucevean a citit toată literatura interbelică şi încă ceva pe deasupra. Ştie tot despre poezia română modernă (vezi monografia dedicată lui Cezar Baltag, Aula 2000), dar şi despre cea postmodernă. A obţinut de două ori premiul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi (1998,2000). Scrie cu aceeaşi dezinvoltură cronică curentă de carte , dar şi eseuri de anvergură cum ar fi cel la care ne vom referi *Poezia de la „Gândirea" Ediţia a II-a revăzută*, Ideea Europeană, 2008, 192 p.).

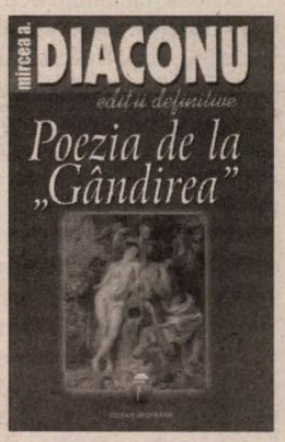
„Gândirea" a fost o revistă lunară, apărută în mai 1921 la Cluj, transferată din 1922 la Bucureşti, unde cu două scurte întreruperi (1925, 1933-1934) continuă să viețuiască pînă în 1944. Până în 1926 în fruntea ei se află Cezar Petrescu, secondat din februarie 1926 şi până în 1928 de Nichifor Crainic, iar în continuare numai acesta din urmă. Prima echipă de colaboratori permanenţi o alcătuiesc Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Aron Cotruş. Li se vor alătura pe parcurs Ion Pillat, E. Bucuţa, I.M. Sadoveanu etc. Revista va reuşi să polarizeze temporar sau sporadic personalităţi de marcă ale literaturii deceniului trei şi patru, cum ar fi Arghezi, V.Voiculescu, Radu Gyr, Al. Philippide, Ion Vinea, Minulescu, G. Bacovia, Emil Isac, Zaharia Stancu, dar şi ale criticii, eseului şi prozei precum Dan Botta, G. Călinescu, Mircea Eliade, Petre Pandrea, Tudor Vianu, Victor Papilian, Mateiu I. Caragiale, G. Breazul, Vasile Băncilă, Mihail Ralea, Ionel Teodoreanu etc. Masive defecţiuni se vor înregistra după anul 1930 când devine imperativă noua orientare impusă de Crainic, teologică, antiraţionalistă, etnicistă, preconizând o renaştere religios-ortodoxistă de rit bizantin. Revista va fi angajată tot mai mult ideologic dar şi politic, atât de un Radu Dragnea, cât mai ales de Crainic însuşi, partizan al dictaturii antonesciene.

Revenind la autorul acestei cărţi, vom observa nu doar vastele sale lecturi, ci şi probitatea demersului critic, dovadă stând Indexul de nume în care nu sunt doar citaţi ci şi citiţi Ştefan Baciu, Lucian Blaga, Mircea Braga, Matei Călinescu, Aron Cotruş, Nichifor Crainic, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Maniu, D. Micu, Z. Ornea, Ion Pillat, Tudor Sandu, Mircea Scarlat, Vasile Voiculescu, Vrabie Ghe. (sic!, vina corecturii, evident), unii şi în calitate de eseişti sau monografi ai gândirismului. Cartea lui Mircea A. Diaconu se coagulează în jurul a trei capitole: „Modernism şi tradiţionalism", „Poezia de la Gândirea", „Constantele poeziei gîndiriste". Recunoscînd şi asumându-şi impasul terminologic, autorul riscă să redeschidă controversa dintre modernism şi tradiţionalism (termeni folosiţi uneori impropriu sau tendenţios), id est orientarea europenizantă, lovinesciană şi cea autohtonizantă (cu obârşia în semănătorism) care şi-au disputat vreme de douăzeci de ani trofeele artistico-literare.

O primă concluzie a autorului ce ne scoate din hăţişul terminologic ar fi următoarea: „poezia tradiţionalistă nu se opune poeziei moderne cu care este consubstanţială, pe când tradiţionalismul, ca atitudine generală, şi nu ca mişcare exclusiv poetică, se opune modernităţii". Citându-l pe Ion Pillat cu iluminantul său studiu „Tradiţie şi inovaţie" (1943) în care intuieşte complementaritatea poeziei tradiţionaliste şi a spiritului modern, Mircea A. Diaconu nu uită să amintească aparent paradoxala aserţiune a lui N. Manolescu cfr. căreia avangarda ar avea afinităţi mai mari cu tradiţionalismul decât cu modernitatea.

Autorul are iscusinţa de a focaliza şi reconsidera texte cunoscute, mai puţin cunoscute sau date uitării, aparţinând colaboratorilor revistei în cauză antologaţi de Emil Pintea în „Antologia literară<Gândirea>" ; deşi nu operează, bineînţeles, pe un teren virgin, scriitura criticului, analitică şi totodată disociativă, limpidă şi captivantă, are darul de a ne convinge, dacă mai era cazul, că spiritul „Gândirii" nu poate fi redus la ortodoxismul etnic propus de Crainic, de vreme ce el a fecundat „ca atmosferă poetică stimulatoare" cărţile şi destinele unor mari poeţi, gânditori şi artişti români. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să uităm ultimii ani ai revistei în care, aşa cum susţine D. Micu în monografia sa, ea se fascizase, proslăvind nazismul şi fascismul.

Mircea A. Diaconu stăruie în a individualiza gândirismul, dincolo de nişte constante, descifrând, aprofundând şi nuanţând prin comentarii proprii de mare rafinament sintagme precum „etnicismul estetizant al lui Blaga", „tradiţionalismul decorativ al lui Pillat", „suprafaţa autohtonistă a lui Voiculescu", „ortodoxismul cu inflexiuni semănătoriste al lui Crainic, „bizantinismul estetizant al lui Maniu". În cazul lui Crainic, discipol al unei estetici poetice de tip bremondian, se aduce în discuţie conceptul de artă ca substitut *teandric* („Isus în ţara mea","Sensul teologic al frumosului"); se oferă argumente pentru orfismul poeziei blagiene sau al sinelui profund, poetic şi cosmic, în defavoarea eului biografic. Acest tip de lirism obiectivat se verifică şi la Adrian Maniu, la V. Voiculescu ce excelează în conceptualizarea emoţiilor, la Radu Gyr, la Aron Cotruş (cu lirismul său oracular). Nu este de neglijat nici faptul că „Gândirea" a stimulat poezia minoră, mimetică, ilustrativă, tip Sandu Tudor cu celebrul său „Acatist", Vasile Ciocâlteu, D. Ciurezu etc. Există şi teme, ca de pildă moartea şi erosul, eretice faţă de doctrina gândiristă inventariate de autor în textele unor Ştefan Baciu, Olga Caba, Gherghinescu Vania, Minulescu (în postura de confecţioner de poezii pe o temă dată), Radu Gyr şi chiar Pillat.



Cartea lui Mircea A. Diaconu, axată pe cei patru sau cinci piloni de rezistenţă, Blaga, V.Voiculescu, Ion Pillat; Adrian Maniu, Aron Cotruş, dar şi pe ideea de a demonstra că în literatura română a existat dintotdeauna un filon de poezie religioasă, este de fapt un mic compediu de istorie a poeziei interbelice, de indubitabilă valoare ideatică şi analitică.

Geo VASILE

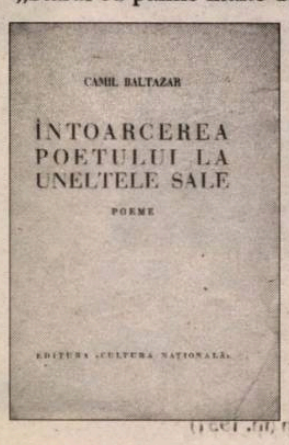
Prin anticariate

Tendințe

CRED că titlul plachetei pe care o am în faţă e mai celebru, mult – se întîmplă! – decît cartea. *Întoarcerea poetului la uneltele sale* va să fie, în limbajul oarecum obişnuit, un fel de parolă, care nu acoperă doar abia vreo 50 de pagini de versuri. Volumul lui Camil Baltazar (alias Leopold Goldstein), din 1934, de la Cultura Naţională, cu portretul autorului, iscălit de Milița Petrașcu. Sonorităţi diferite, de la acelea mărunte, ca zuruitul unor monede, precum regăsirea cine ştie căror iglițe poeticești, pînă la teribile fanfare anunţînd revanşa, revoluţia ori, dimpotrivă, restauraţia, se agaţă de sensul echivoc al întoarcerii. Te poţi aştepta la orice, luînd această promisiune, cu vagi izuri burgheze, în litera ei. Sensul pe care i-l dă Camil Baltazar liniştește dezamăgitor – orice confruntare e o dezamăgire! – atari speculaţii. E viaţă regăsită şi împăcată în reînnodarea poveştii de amor cu styloul (sic!) galben dăruit de Ury Benador, pentru „alba apă a versurilor". Starea de „îngerire", o minune pentru care te rogi cuvintelor, o domolire care ar părea suspectă, dacă n-ar arăta a bună, naivă sinceritate, e încă o dezicere de faptă. Au fost nenumărate, pe toate tonurile gamei, fiindcă rar se va fi pomenit, în toată istoria, modă mai aclamată şi, deopotrivă, mai pusă la zid decît arta pentru artă. Ce are, dezicerea lui Camil Baltazar, apucarea lui de unelte, deosebit de atîtea profesiuni?

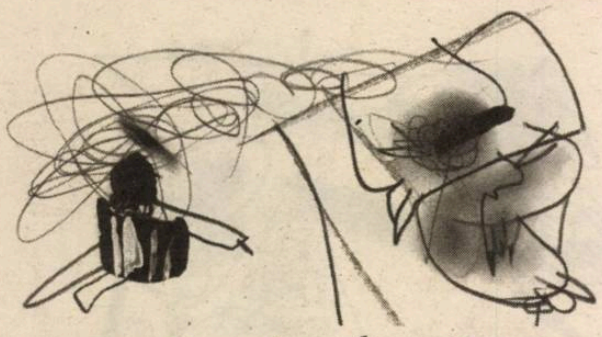
O tristeţe de om păţit, interludiul acela pe care toţi îl invocăm, fără să-l atingem decît foarte puţini, în care ierţi fără să poţi uita. Imagini de tribut, venind din mărunţaiele unei arte care se naşte datoare: „Zilnicul meu tain îl plătesc,/ porţia mea de palavră şi bală,/ cu ei deopotrivă meschin şi lumesc/ aceeaşi urdoare mă' nneacă şi mă spală." (*Spovedanie*) Lucruri ştiute şi răsspuse, avînd doar mărunţul avantaj de-a ieşi din fibra unui om în stare să se plece. Nu cu marea trufie rănită a romanticilor cîrpindu-şi rana cu tirade, nu cu frumosul sictir al marilor învinşi, nici cu nepăsare, nici cu slăbiciunea atacată, imediat, de insuportabila milă fără iubire. În schimb, cu nevoinţa unui truditor, avînd supunerea înţeleaptă a împovăraţilor, mai nobili, în tristă necîrtirea lor, decît cei care-i împovărează: „Mîna cu care înnod şi înclei/ slova stîngace, ruga amară,/ îngeri o ţin uşor de subsoară,/ ca să nu tulbure marea tristeţe a ei."(*Spovedanie*).

Semnificativă, pentru o anume pregătire a sufletului reavăn de munca ce-au să-i facă uneltele, e *Curăţie*: „Stărui cu palme înalte de cer/ să-ţi cuprind preajma şi mă cutremur/ de cîte ori îţi simt fiinţa de mreji/ învelindu-mă: stea polară pe vremuri,// Joaca şi-alergarea în jurul tău/ le aseamăn focului de pe comori,/ sunt seri în care, magic, ard în sori/ şi seri când îmi ard inima." Recuzita unui modernism cu îngeri şi Marii îşi ia revanşa, migălită, într-o poezie întoarsă din rătăcirile ei abstracte, pentru „cuvinte simple, fără subţirimi." „Vorbe simple de oameni" sînt semnele cu care se scrie alfabetul nou. Un program care, astăzi, stîrneşte rele amintiri, din vremea cînd poezia se străduia să recapete metafora. Ante-bellum, să zic aşa, e doar o strigare, sfîşiată de netemeinicia uneltelor, după naturalețe. După eleganţa, potrivită în toate cele, a fiecărui gest de fiinţă din carne, faţă cu imaginea pudrată din cuvinte: „Să fii în versul meu la fel de vie/ cum eşti în joaca ta cea mai umilă,/ şi-n ritmul meu să urce sfîşierea ta nubilă,/ ca un ciorchin pe-aracul său în vie,// ca să rodeşti în arta mea şi să-i fii stemă,/ cu ea să urci, cu ea în noapte să recazi,/ fiindu-mi îngerul mântuitor de azi/ şi steaua mea peste întunecimi şi vreme." (*Alfabet nou, III*). Să mai îngăduim, nostalgic, miezul unei tendinţe pe care teoria a îmbălsămat-o în muzeul cu arte poetice. Greşindu-i, fiindcă unde e trupul care suferă şi unde mintea care creează, în simultanul din *Lauda fiinţei tale*? „Şi degetele se-alungă 'ntre rime/ să-ţi cetluie o aromă specifică şi-o adâncime/ şi pururea ta frăgezime.// Ca să rămâi aici durată subteran,/ în porii din hârtie,/ ca o întâie dâră febrilă/ de sânge/ pe o coapsă nubilă,/ ca un dureros filigran." Scrisul, nimic nou, nu e o posedare oarecare, ci prima. Aci e tîlcul întoarcerii. O aurorală minciună.



Urna grecească, pe care fantoma lui Patrocle i-o evocă în vis lui Ahile. Urna datoriei săvîrşite, a poeziei împlinite în rostul ei, de-a aduce fiinţă în fiinţă: „Şi ştiind că rostul meu sfârşeşte-n leat/ când farmecele tale toate tălmăcite'n steme/ vor creşte în safirul de poeme/ făptura ta cea mai frumoasă, – împăcat/ voiu spune-atunce: Doamne, ceasul a sunat/ să risipeşti şi ţărna mea în vreme." (*Ciclu încheiat*). E singura, mare, putere a uneltelor: să facă. Şi marea lor slăbiciune, să se epuizeze făcînd. De aceea uneltele mor. Întoarcerea poetului e un recviem pentru ele.

Simona VASILACHE



George BANU

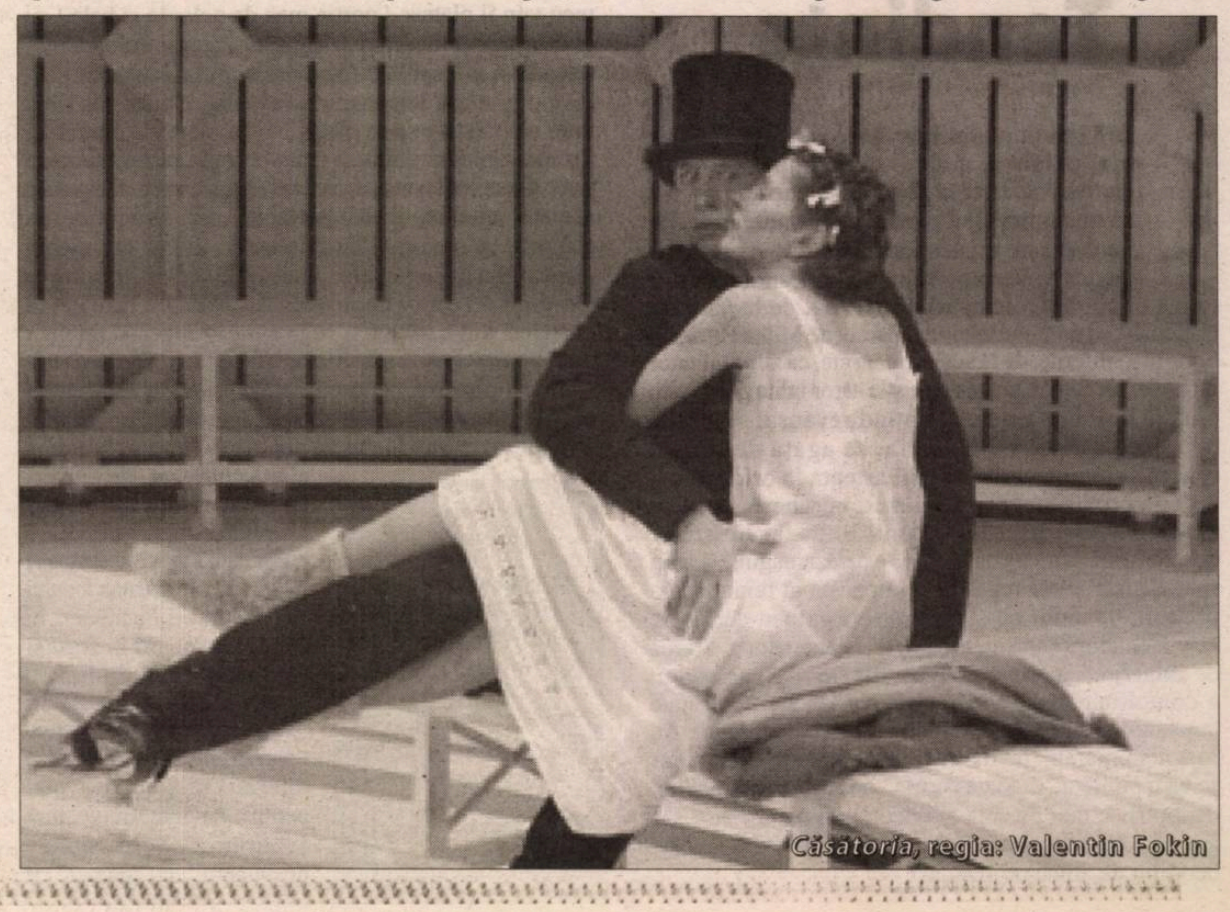
Sankt Petersburg, oraș de piatră

CA UN APARATCIC al timpurilor noastre înaintez lin pe străzile Sankt Petersburgului, într-o mașină somptuoasă, neagră, care mă duce la hotelul Prebaltiskii, hotel comunist gigantic, fără telefon în cameră, hotel cu mii de „spații de cazare", veritabil buncăr pe țărmul Mării Baltice. Loc detestabil în sine, dar și ca materializare a modelului de habitat sovietic. E de ajuns să îi treci pragul ca să urăști și hotelul, și ceea ce el întruchipează.

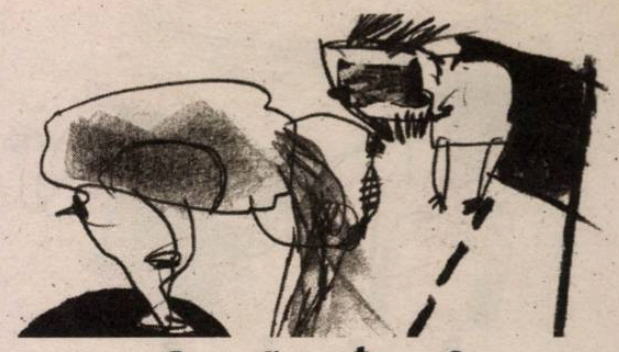
A doua reîntâlnire e cu Teatrul Alexandrinsk, unde mai fusesem în urmă cu trei ani. E restaurat de curând; văzându-l, nu poți decât să exclami, așa cum exclamaseră parizienii la deschiderea Palatului Garnier în anii 1870: „Ce de aur! Ce de aur!". Într-adevăr, din cale-afară de mult. Aurul noilor îmbogățiți, al „noilor ruși", urmașii celor care, la vremea lor, tot niște parveniți fuseseră și ei ... „noii nobili"! Oamenii ăștia simt nevoia ca totul să strălucească, să epateze, să ia ochii! „Ca și turcilor, rușilor le place așa ceva", va spune, ironic, regizorul ucrainean Zholdak. Cu câteva zile mai înainte, la Teatrul Rustaveli din Tbilisi, și el restaurat, admirasem aurul de acolo fiindcă părea un aur vechi, un aur stins, un aur pe care timpul își lăsase amprenta, un aur asemenea celui folosit la restaurarea teatrelor italiene. Primejdia „noului" îi pândește pe toți restauratorii; cum aș putea uita vreodată cu câtă repulsie am redescoperit splendida sală a Operei din Budapesta după o restaurare neglijentă, făcută în pripă: ai fi zis că o mânjise cineva peste tot cu o imitație de aur aplicată la repezeală, așa cum, atunci când ies în lume, unele cucoane în vârstă își intind pe obraji fardurile din anii tinereții și se mai gătesc pe deasupra și cu niște bijuterii zornăitoare. Un prieten iranian avea să-mi mărturisească într-o zi că, prin anii 80, aflîndu-se din nou la Paris după o absență de două decenii, revăzuse Domul Invalizilor și Podul Alexandru al III-lea proaspăt „reaurite": „lăsasem un oraș de aristocrați și regăseam un oraș de burghezi care se dădeau în vânt după aur". Refacerea unei clădiri va constitui întotdeauna o provocare. Nu numai ca reconstrucție materială efectivă, ci și, mai ales, ca salvare a urmelor pe care trecerea timpului le-a înscris în materie, ca salvare a acelui „aer de vechime", a acelui aspect mat, patinat de vreme, al suprafețelor, devenite „grație" unei așa-zise renovări – ce oroare! – netede, lucioase, sclipitoare, „nou-nouțe". De câte ori nu m-am uitat, în biroul meu, la pânza scorojită pe care se deslușea cu greu un Înger ascuns în întunericul cu tente verzui al nopții; după restaurare, l-am descoperit profilându-se dintr-o dată pe un strălucitor fond albastru. Era de nerecunoscut, era un străin pe care poate altcineva l-ar mai fi putut iubi, eu însă nu. Distrugerea semnelor timpului nu rămîne niciodată nepedepsită. Îmi amintesc de acel teatru din Porto, unde am văzut spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Furtuna*: deși recent inaugurat, avea aerul fantomatic al unor personaje ale lui Goya, praful părea să se fi încrustat deja în ziduri și în lemnărie; era un teatru cenușiu, în care pătrundeam ca niște strigoi invitați la o adunare al cărei sediu nu mai fusese de multă vreme folosit în acest scop. Oficialitățile voiseră însă „aur" și dorința li se împlinise peste așteptări; când, doi ani mai târziu, am intrat în același teatru, n-am știut cum să plec mai repede de acolo ... scos din tenebre, el își pierduse definitiv vechea vrajă. Singurul spațiu care a reușit să-și salveze magia a fost Bouffes du Nord, unde Brook a lăsat neatinse crăpăturile din ziduri și fisurile coloanelor. Renovarea a semănat aici cu scoaterea din adîncul mării a epavei acelui galion din secolul al XVIII-lea pe care îl putem vizita astăzi în rada portului din Stockholm. Și tot în Suedia, un alt teatru, cel din Drottningholm, a fost la fel de norocos: nu numai că restauratorii au regăsit albastrul original (la Grand Théâtre din Bordeaux am asistat la zadarnica încercare de a readuce la lumină albastrul lui Victor Louis. Se evaporase!), dar au păstrat și vechile mașinării teatrale care produc o reală emoție, aidoma celei cu care urmărim cursele de automobile din primii ani ai secolului XX pe care le reconstituie în zilele noastre nostalgicii acelor începuturi devenite mitice. Mașinării de scenă, mașini de epocă: aceeași poezie, izvorâtă din perceperea, în ambele cazuri, a distanței dintre rudimentele inițiale și performanțele prezentului, rezultate ale unor eforturi de lungă durată. O ultimă remarcă: în Teatrul Alexandrinsk, tot atât de „aurit" și la acea dată, s-a frânt primul zbor al *Pescărușului*. Oare nu și din vina acestui spațiu prea vast, prea expus, prea strident și prea artificial în opulența lui? *Pescărușului* îi convine lăcașul mai modest și mai intim al Teatrului de Artă din Moscova. Protejat de căldura acestui cuib și sub oblăduirea lui Stanislavski, el s-a putut avânta în înaltul cerului ca un vestitor al primăverii, primăvara modernității teatrale.

La ultimul etaj al teatrului s-a deschis de curând un muzeu. Îl descopăr în compania unei prietene și rămân mut în fața costumelor din *Don Juan*, spectacolul lui Meyerhold. Țesături dense, compacte, cromatism bogat și lipsit de orice distonanță; nu, ele nu suferă câtuși de puțin de acele maladii ale costumelor inventariate de Barthes. Nici excesive și nici false, costumele lui Meyerhold evocă spectacolele semnate de Strehler, cel ce știa atât de bine să alieze rafinamentul culorilor și frumusețea plastică. Vrând să le salveze, o bătrână doamnă din teatru răspândise zvonul că au ars toate în timpul unui incendiu. Strategie de rezistență, apărare împotriva barbariei. Niște ființe atât de devotate n-ar merita să fie niciodată uitate, ci, dimpotrivă, omagiate cu aceeași discreție cu care au acționat în cele mai dificile situații, iar comorile pe care le-au salvat de la pieire ar trebui să fie însoțite de modestul lor nume.

Căsătoria lui Gogol, pusă în scenă de Valentin Fokin, sărbătorit pentru împlinirea a 40 de ani de teatru. Aproape totul se petrece în incinta unui simulacru de patinoar, pe suprafața căruia personajele, încălțate cu patine, fac piruete, se avântă pe gheață sau se opresc brusc. Există în acest spectacol o grație „teatralizată", o atmosferă diafană care netezește asperitățile realiste ale textului. De o vreme încoace mă atrage zăpada. Înaintea antractului ninge. Zăpada implică o mișcare pe verticală... trebuie să-ți ridici ochii ca să o vezi cum cade, să urmărești zborul lin al fulgilor, să îmbrățișezi cu privirea întreaga scenă. Și apoi, e o anume fragilitate în acești fulgi de nea care plutesc în imensitatea spațiului... virgule care dansează în aer. În plus, aici mai mult ca oriunde altundeva, transformarea, deturnarea poetică a obiectului este oricând posibilă: tânărul iese din scenă alunecând pe patine și scoțând din buzunare fulgi/paiete, pe care îi aruncă în jurul lui: zăpadă festivă, zăpadă ludică, zăpadă plină de voioșie, semn al unei intense jubilații. Cu multă vreme în urmă, Strehler opera aceeași metamorfoză în *Il Campiello*: zăpadă/confetti. Și în *Soldatul necunoscut*, spectacolul finlandezului Christian Smeds, din înaltul scenei cad fulgi de zăpadă... pete albe care se topesc de îndată pe pământul negru al războiului, contrapunct la tema armelor și a strigătelor de luptă, clipă suspendată. Scurt răgaz, calm trecător și, totodată, spune Christian Smeds, „soluție pentru a marca scurgerea timpului, trecerea de la un anotimp la altul". Un alt participant la discuție insistă asupra ideii: în întinsele ținuturi nordice, zăpada face parte, într-o măsură mai mare ca altundeva, din viața zilnică a oamenilor, iar limba reflectă această realitate. În islandeză, de pildă, există cincisprezece cuvinte pentru a desemna noțiunea de „zăpadă". „Numai că, de câteva ierni, la noi ninge mai puțin sau chiar deloc. Astfel încât, în teatrul nostru, zăpada este și o dovadă a nostalgiei după ea, după ninsorile pe care le așteptăm în zadar". Planeta se încălzește, ghețarii se topesc, iar zăpada a dispărut. „Unde sunt zăpezile de altădată?" se întreabă nu doar poetul, ci și un întreg popor. Și cum am putea să nu ne amintim și de zăpada din *Gaudeamus* al lui Dodin, sugestie a frigului, dar și a energiei cu



Căsătoria, regia: Valentin Fokin



care soldaţii, dezbrăcaţi până la brâu, se hârjoneau sau dansau în decorul alb al unei scene acoperite de zăpadă?

Carmen, în regia lui Andrii Zholdak, la Baltiskii Dom. Dacă Teatrul Aleksandrinsk evocă excesiv puterea sfidător etalată a epocii ţariste, aici amintirea epocii sovietice e cea care supără şi îl face să se crispeze mai ales pe spectatorul străin: fiecare dintre cele două clădiri trimite, într-un mod propriu, la un regim politic, imperial sau comunist, ambele la fel de detestabile. Va trebui să intru în Teatrul Naţional din Helsinki pentru ca, în sfârşit, să nu mai încerc acest sentiment de respingere, căci teatrul acesta în stil Art Nouveau nu-şi propune să simbolizeze nimic, nu are alte veleităţi în afara celor artistice şi se mulţumeşte să se consacre doar desfătării spectatorului şi încântării produse de spectacol. Scrin deopotrivă discret şi primitor, scrin ce le procură tuturor o stare de deplină satisfacţie.

Cineva îmi spune că nu mai poate merge la teatru ca urmare, lesne de înţeles, a traumatismului suferit în perioada Sovietelor, când se dădeau mereu aceleaşi piese, iar decorurile erau recuperate şi refolosite: „mi-era silă de decorurile alea obosite, de textele alea obosite, de actorii, obosiţi şi ei, care jucau pentru nişte spectatori obosiţi". Ascultându-l, aş fi zis că-l aud pe unchiul Vania descriindu-şi propria sa viaţă la ţară. Dar n-ai cum să nu înţelegi dezgustul şi dezinteresul faţă de teatru al tânărului care era pe atunci Valeri Kislov, traducător avizat al lui Perec şi Queneau.

Spectacole cu publicul pe scenă. Sentimentul unei încrederi sporite. Suntem împreună, reuniţi, facem front comun. Solidaritate actori-spectatori, deopotrivă împărtăşită.

Conferinţe, întrebări extrem de inteligente puse mai degrabă de către studenţi decât de către profesorii lor! Vorbesc despre distribuţiile multietnice ale lui Brook în faţa unei săli monocrome, într-un oraş în care scena pare să rămână refractară la străinii pe care altminteri îi întâlneşti deseori pe stradă. În echipa de fotbal a oraşului nu e admis niciun negru. Vechi rezistenţe...

Sankt Petersburg – o Veneţie de ecran panoramic.

Sankt Petersburg – Totul aici e o copie. Până şi biserica rusă de pe malul canalului Griboedov.

Enorme limuzine albe străbat în lung şi-n lat Sankt Petersburgul mai ales la sfârşit de săptămână, locaţie imperativă pentru nunţile ce împânzesc oraşul, concentrate în special în jurul statuii lui Petru cel Mare sau la capătul podului Ermitaj. Pretutindeni, dar absolut pretutindeni vezi mirese în alb, ca în spectacolul lui Mihai Măniuţiu cu *Uitarea*... Una vine către mine, cu o sticlă de şampanie în mână şi, observând expresia mea surprinsă, mi-o întinde! Aceste rochii albe ale unor viitoare neveste dezamăgite te fac să te gândeşti la ceea ce italienii numesc „un caffe macchiato" („lapte mult, cafea puţină") – spumă albă peste zaţ negru!

Elena Kuzmina mă duce să văd apartamentul lui Puşkin, apoi, pe canalul Moika, ne îndreptăm spre palatul unde ţarul Alexandru avea să fie asasinat de către cel ce va fi numit îndată după asta „Hamletul rus" şi unde Dostoievski îşi va găsi refugiul în timpul profundei depresii pricinuite de moartea mamei sale. Palat al crimei şi al doliului. Ne continuăm drumul spre cartierul lui Dostoievski, cartier cu pieţe populare, situat la mare distanţă de palatele şi de coloanele care răsar aici ca trunchiurile de palmier în deşertul african. Scriitorul locuise printre negustorii din piaţa Ovăzului ori pe malul unui canal pe care îl detestase (suntem departe de canale poetice precum Moika sau Fontanka). Şi, împreună cu Elena, descopăr rând pe rând casa bătrânei doamne asasinate, camera lui Raskolnikov şi, cincizeci de metri mai încolo, comisariatul. Elena ţine să parcurgem, pas cu pas, lungul drum ocolit pe care îl face Raskolnikov înainte de comiterea crimei (aveam să aflu de la un prieten şi care este grădina în care asasinul şi-a ascuns comoara. Se pare că Dostoievski găsise locul din întâmplare, oprindu-se să urineze!). În acest triunghi al patimei ucigaşe, ajungem şi la clădirea unde romancierul îşi avea biroul, pe care îl dorea plasat întotdeauna într-un colţ al odăii. Aici scrisese el *Jucătorul, Crimă şi pedeapsă* ca şi o serie de nuvele, repede, tot mai repede, cu o caligrafie ce o silea pe devotata lui soţie să-i transcrie paginile ca să le facă lizibile (celebra viteză de scriere a geniilor, din care am văzut o mostră la Lausanne, pe o pagină ieşită de sub pana lui Mozart). Şi astfel, păşind pe „micul teritoriu al marii lumi" a lui Dostoievski, i-am înţeles mai bine opţiunile: concentrare şi singurătate, acesta a fost regimul pe care şi-l impusese. Părăsim universul dostoievskian şi dăm o raită prin parcul Iusupov, „oază de verdeaţă în acest deşert de piatră care este Sankt Petersburgul", spune Elena. „Mărturisesc că îmi place, mai ales pentru că nu se mai aude zgomotul maşinilor". „Pe mine tocmai zgomotul ăsta mă încântă, căci îmi vorbeşte despre viaţa unui oraş şi despre faptul că aparţin acestui oraş,,, recunoaşte frumoasa Elena, originară din Karelia, o regiune calmă, greu încercată în timpul „războiului continuu" din anii 40 dintre Rusia şi Finlanda, dar devenită de atunci încoace un paradis ecologic. Sătulă de liniştea pădurilor natale, Elenei n-au cum să nu-i placă „zgomotele oraşului". După cum îi place şi să descopere cartierele scriitorilor, având drept ghid volumele acestora. „Geografia ei poetică" îşi identifică astfel reperele concrete pe întinsul întregului oraş. Explorând lumea lui Dostoievski, am făcut o călătorie chiar în inima Sankt Petersburgului.

Piaţa Palatului de Iarnă: aici s-a schimbat, în „scurtul nostru secol XX", soarta unei jumătăţi din omenire, îmi spun eu. Tot aşa cum într-o altă noapte, în faţa splendorii apuse a Luxorului, murmuram: „iată ruinele lumii". Ben Jonson rostise aceeaşi frază uitându-se la resturile fumegânde ale lui Globe Theatre, distrus într-un incendiu.

Plimbare nocturnă. Palate şi ape. Aprinse în noapte, luminile Sankt Petersburgului sunt o victorie împotriva nopţii şi exact aşa şi sunt percepute: ca dominaţie a omului asupra unui oraş care altfel ar fi rămas cufundat în întuneric. Ghidul îmi vorbeşte în rusă, eu văd palate după palate, aceste „dubluri ale Parthenonului", şi aud nume de poeţi: Puşkin, Lermontov, Blok... Acesta este Sankt Petersburgul: palate şi poeţi. Palatele se înşiruie pe cheiuri şi de-a lungul marilor bulevarde, poeţii se refugiază în cartierele izolate. Dar mai mult ca orice altceva fascinează fluviul, larg şi năvalnic, acest fluviu de doar 74 de kilometri cu totul, care străbate oraşul îndreptându-se spre vărsare, răsfirându-şi apele şi formând, cu braţele şi canalele lui, o adevărată deltă. Asemenea unei căţele, Neva îşi naşte puii pe teritoriul Sankt Petersburgului.

Admir biserici ale căror delicate clopotniţe se înalţă spre cer, înfigându-se ca nişte săgeţi în norii trecători.

Verticala autorităţii. Peste tot, de la Praga la Tbilisi, există o clădire mai impunătoare decât celelalte. Aici, clădirea impunătoare este Sfântul Isaac. Vizibilă de oriunde te-ai uita, referinţă obligatorie, reper explicit. Dacă nu e însoţită de o credinţă care să-i legitimeze autoritatea, orice clădire ce domină oraşul va fi percepută ca simbol al unei insuportabile puteri opresive. La Sankt Petersburg, Sfântul Isaac stârneşte admiraţia, dar îmi amintesc că, la Praga, Kafka era terorizat de Castelul clădit pe o colină a oraşului. Piatra proiectată pe verticală nu devine strivitoare dacă este acceptată de opinia publică; altminteri, ea se cristalizează într-o prezenţă sufocantă.

Trec graniţa în Finlanda... poliţie, acte, grilaje. „Ce-ar fi omul fără un paşaport" – fraza lui Brecht nu şi-a pierdut valabilitatea.

Întors acasă, mă uit la icoanele cumpărate în Rusia... în ele e mai mult decât artă. E „arta ca vehicul" despre care vorbea Brook apropo de Grotowski.

Carmen, regia: Andrii Zholdak

Traducere de
Ileana LITTERA

a r t e

Privit în lumina cel puțin a celor două filme menționate mai jos care configurează profilul său ca regizor, noul film apare nevertebrat și edulcorat, poate și pentru faptul că din el lipsește orice reflecție a lui Button cu privire la condiția sa.

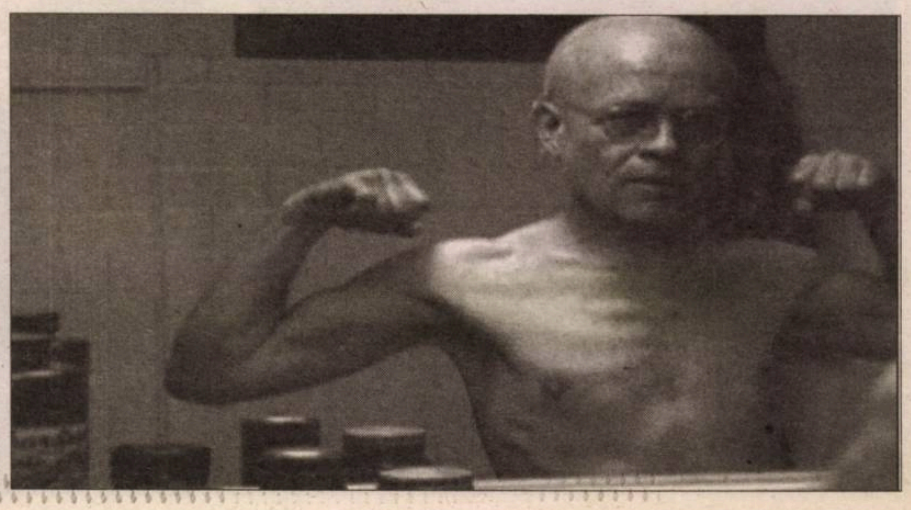
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

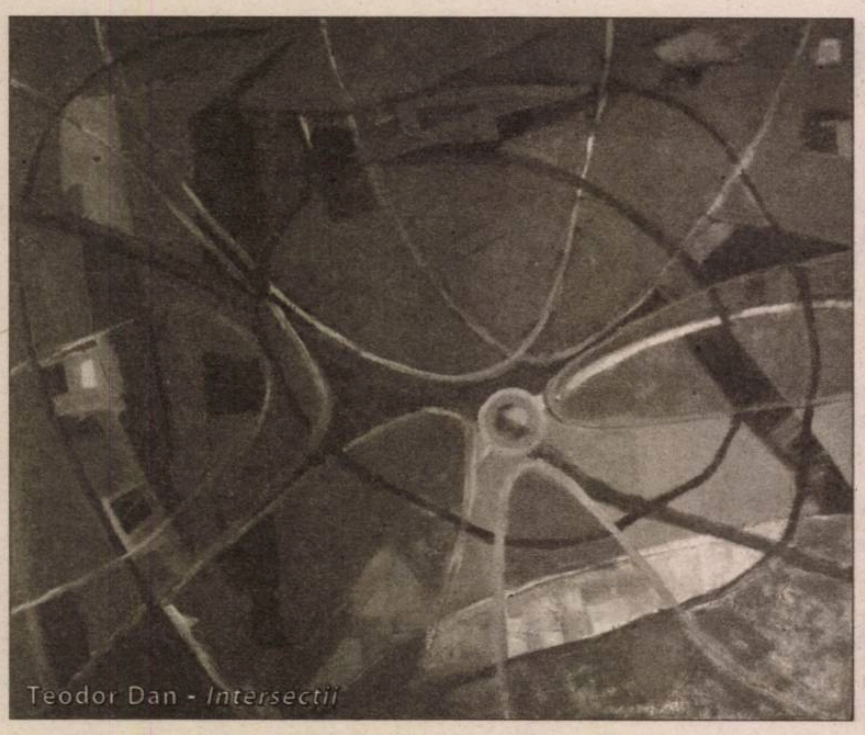
Bătrânețea și tinerețea lui **Benjamin Button**

U UN SCENARIU realizat după povestirea lui Scott Fitzgerald filmul lui David Fincher devine provocator nu doar prin *story*-ul insolit al scriitorului american cât prin încercarea de a răspunde provocărilor tehnice pe care le ridică rolul lui Benjamin Button. Povestirea lui Scott Fitzgerald ne oferă o parabolă a unei existențe care inversează polii tradiționali, copilăria și bătrânețea. Benjamin Button (Brad Pitt) se naște bătrân într-o Americă lingându-și liniștită rănile după primul război mondial și întinerește pas cu pas până la stadiul infantil unde moartea survine ușor, decolorând și ultimele reziduri de memorie. Mama îi moare imediat după naștere, iar tatăl nu-și poate accepta progenitura care îi apare monstruoasă, astfel că este încredințat unei familii de culoare care-l va crește cu toată dragostea și în lipsa de stupefacție a unei comunități tradiționale tipice pentru micile orășele americane din sud. De la început, parabola se strecoară în film pe urmele povestirii cu un bunic care construiește un ceas ale cărui limbi se învârt în sens opus, ceas menit să recupereze timpul pierdut al celor căzuți în război. Benjamin Button ilustrează această dorință aparent imposibilă a unei vieți care se învârte în sensul opus acelor de ceasornic. Experiența unică a timpului este aici pusă din nou în discuție, cu o altă relativizare decât cea proustiană, a memoriei afective ce reconstruiește randomizant un trecut filtrat, iluminat perceptiv. Experiența este cea care dă măsura timpului lui Benjamin Button, – tatăl posedă o fabrică de nasturi – dar ea nu mai este asociată vârstei. În mod obișnuit, asociezi maturității și mai ales senectuții experiența (de viață), și pentru cea din urmă și o anumită reflexivitate, care este una a retrospectivei și a nostalgiei. Pentru Button viața începe într-un corp prezentând muiuficarea și anchiloza tipice vârstei de 80 de ani, însă cu o curiozitate și inocență proprii copilăriei, chiar dacă într-o primă instanță bătrânelul Button face un efort speculat în termenii unui miracol de către biserica locală de a se ține pe picioare și a face câțiva pași. Acești primi pași îl duc pe o ambarcațiune de-a lungul marelui fluviu, apoi la o crâșmă și la bordel, tutore de ocazie fiindu-i chiar căpitanul vasului. Inițierile lui Button poartă în ele inocența proprie altei vârste, bătrânețe sa nu este autentică pentru că îi lipsește experiența, îi lipsește memoria trăitului, memorie care se înscrie în datele devenirii noastre. Bătrânețea lui Button este un fel de mască improprie, tovarășă de joacă îi devine o fată, Daisy (Cate Blanchett) care sesisează dincolo de mască ingenuitatea vârstei reale. Întregul film se construiește în jurul acestei relații incongruente, care se dezvoltă la maturitate într-o poveste de dragoste și care încalcă inevitabil tabuurile. Provocarea atât pentru actor, Brad Pitt, cât și pentru regizor a fost să creeze nu o mască potrivită pentru Button la diferite vârste pe care Brad Pitt le-a depășit sau nu le-a atins încă, nici măcar modalitățile de filmare care să facă credibil personajul, ci să creeze la nivelul emoției și al cadrului efectul de timp, cu subiectivitatea fiecărui moment. Și aici experiența lui Benjamin Button este unică și nu poate fi decât intuită, o putem gândi, o putem proiecta apoi pe un ecran. Dificultatea constă în a ieși din spațiul parabolei care se servește de datele realității ca de un pretext urmărind o idee, o generalitate, iar David Fincher a reușit să o treacă într-un registru discret cu riscul de a pierde un sens global al poveștii. Provocarea apare acolo unde încerci să tratezi drept realitate povestea lui Button, ca și cum ea chiar ar putea fi posibilă. Ce simte cineva care cu fiecare zi care trece întinerește în timp ce toți cei din jurul său, incluzându-i mai ales pe cei de care se atașează, îmbătrânesc. În sensul unei măsurări fizice a timpului și pentru Button funcționează același ceas, dar înfățișarea sa suportă schimbări paradoxale. Până la un punct vârsta sa este nu cea corporală, ci aceea a experienței sale, în primul rând cea de marinar, memoria singură îl îmbătrânește. Punerea în abis a situației sale este chiar dragostea, dragostea poate în anumite cazuri să traverseze granițele tabuizate ale vârstei. Prietena de odinioară devenită o dansatoare de succes, o femeie emancipată, dificil de păstrat, apoi o soție devotată și mamă scandează etapele unei relații în care timpul are rolul său, vitezele sale și acordurile sale armonice. Pentru un timp relativ scurt cele două personaje devin congruente, timpul lor se armonizează, apoi sentimentul de anxietate crește pe măsură ce Button alunecă în tinerețe și iubita sa se îndreaptă către o altă vârstă. Nu sentimentul se epuizează, iar David Fincher a reușit să pună corect în lumină esența situației: există și un timp al corpurilor și unul al vârstei care trasează invizibile frontiere. Aici ne aflăm într-un punct friabil al experienței unice a lui Benjamin Button. El se află la o deplină maturitate, cea a vârstei și cea a experienței de viață, viața i s-a împlinit prin împlinirea alături de femeia pe care o iubește. În mod normal, acest fapt ar trebui să constituie cap-compasul pentru evoluția ulterioară a cuplului, apariția copiilor și ulterior a nepoților. Numai că există un punct de maxim în care vârsta își spune cuvântul în fața experienței, tinerețea, pentru că Button întinerește cu fiecare clipă, dizolvând capitalul acestei experiențe. Tinerețea, cum spune în altă povestire Scott Fitzgerald, este „a sort of chemical madness", are propriul său ritm, inconsecvențele și accidentele ei. În acest moment când încă nu a întinerit prea mult, cu toată maturitatea, Button se decide să plece știind că tot ceea ce urmează ar fi un dezechilibru, că ar distruge armonia care rămâne încredințată memoriei. Cu pași mari, Button se îndreaptă spre adolescență și peste ceva timp are loc ultima întâlnire dintre el și iubita sa recăsătorită. Una dintre scenele cruciale ale filmului este scena de dragoste într-o cameră de hotel între un adolescent și o femeie trecută de patruzeci de ani, păstrând ceva din frumusețea de odinioară a corpului de balerină, o întâlnire care subliniază stângăcia, anxietatea foștilor îndrăgostiți. Nu este aproape nimic erotic în această scenă furtivă, și în orice caz nimic pervers. Ambiguitatea ei este tulburătoare pentru că sunt diverse vârste ale memoriei amestecate aici, vârste cu un diapazon diferit de sensibilitate, un sentiment intens al prezenței într-un corp străin, al recunoașterii și înstrăinării. Fie și pentru această scenă filmul merită văzut. „Evoluția" lui Button îi răpește memoria, următoarea întâlnire între el și Daisy așează între ei o frontieră de netrecut care nu este cea a vârstei cum ne-am putea aștepta, ci aceea a memoriei. Copilul Button se află în fața unei femei necunoscute și binevoitoare, care i-ar putea fi mamă, dar care i-a fost prietenă și iubită, vag își amintește că ar fi trăit o altă viață de care nu-și aduce aminte, dar aceasta e tot. Moare cuminte fără un scâncet în brațele fostei iubite. Realizator al lui *Fight Club* (1999), un film cu o dimensiune distopică, și a excelentului *Seven* (1995) David Fincher reușește în acest film redarea cursivă a unei povestiri insolite, iar din punct de vedere „tehnic" filmul este ireproșabil. Datorează aceasta unei actrițe de talia lui Cate Blanchett, dar și unui Brad Pitt care reușete măcar parțial să fie la înălțimea rolului. Sunt însă câteva momentele în care regizorul depășește corectitudinea prestidigitației *romance*-ului de cea mai bună calitate pentru a duce filmul într-o altă dimensiune, acolo unde se află inefabilul și marile filme ale cinematografiei. Privit în lumina cel puțin a celor două filme menționate mai sus care configurează profilul său ca regizor, noul film apare nevertebrat și edulcorat, poate și pentru faptul că din el lipsește orice reflecție a lui Button cu privire la condiția sa. Este imposibil să nu cauți un sens diferenței atunci când o încarnezi atât de pregnant, un sens al lumii din care faci parte care să te includă și aceasta fără a fi un mare filozof. Până și Forest Gump are filozofia sa memorabilă în simplitatea ei de paradox zen: „Life is like a box of chocolate, you never know what you get inside". Din acest punct de vedere, Button este un erou neproblematic, o fantoșă bine construită, o curiozitate și atât, iar fără ceasul ale cărui limbi se învârt de-a-ndoaselea, filmul ar fi lipsit de o cutie de rezonanță cât de mică. Este ca și cum David Fincher ar fi uitat esențialul, un fapt elementar: orice viață are un sens. Care este sensul vieții lui Benjamin Button? ■

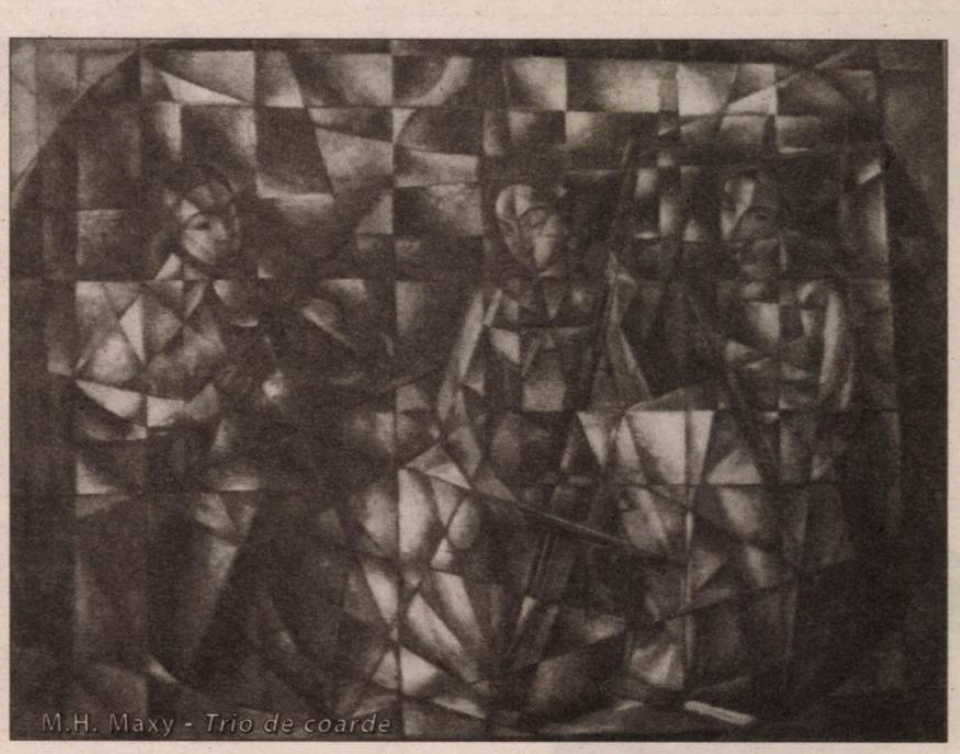
Strania poveste a lui Benjamin Button (*The Curious Case of Benjamin Button*, 2008). Regia: David Fincher. În rolurile principale: Brad Pitt, Cate Blanchett. Gen: Dramă, Fantastic, Romantic. Premiera în România: 20.02.2009. Durata: 159 minute. Produs de: Kennedy/Marshall. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Între polul neotradiționalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură.



Teodor Dan - *Intersecții*



M.H. Maxy - *Trio de coarde*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Cincizeci de ani de artă contemporană

(o schiță)

Resuscitarea limbajului

În primii ani ai deceniului șapte, cînd Andrei Cădere, Ilie Pavel, Teodor Dan, Paul Neagu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Vasile Gorduz, Silvia Radu etc., dar și grupări constituite, cum a fost Sigma, la Timișoara, începuseră deja să se manifeste public, în arta românească lucrurile întraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul major al creației artistice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecți, se cam leneviseră și ei. Ba chiar apăruseră, cu vreun deceniu bun mai devreme, cîțiva tineri care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Constantin Piliuță (care ulterior va trece în tabăra cealaltă) și alții, profitînd de o oarecare amorțire a vigilenței, au reconectat limbajul picturii la formele sale specifice de manifestare. Și cam același lucru s-a întîmplat și în spațiul sculpturii și al decorativelor. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Însă de vreme ce „picturalitatea" picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năștea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă arta contemporană, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral?

Ruptură și continuitate

Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situație de supraviețuire. Această supraviețuire avea loc, însă, în condițiile unui climat general de o extremă ostilitate și ale unei amenințări directe venite din partea amatorismului, puternic susținut în ultimii ani și abil promovat politic prin „Festivalul național Cîntarea României". Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiții, în arta profesionistă și ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraționiștilor instituționalizați și al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (și cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălașa, Vasile Pop Negreșteanu, Constantin Piliuță și mulți alții fără autoritate, dar și artiști mult mai complecși cum sînt Ion Bitzan și Ion Șetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenție mai mare și o analiză mai amănunțită, au acceptat un negoț direct și explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiștii oficiali în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artiști care au reușit să se facă acceptați atît la nivelul propagandei de partid, cît și la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile și fără concesii evidente.. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici și materiale, deși, în anumite cazuri, și în felul acesta, cît prin poziția morală, prin iconografie și prin aspirațiile estetice și doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar și de mișcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiștii care au debutat în deceniul șapte. Exista vag și un al patrulea segment, dar unul difuz și cu puține șanse de coagulare din pricina suspiciunii și a ostilității oficiale, acela care privea expresiile și atitudinile neconvenționale în accepțiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai mult individual decît ca o tendință largă și explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagoniști de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ștefan Bertalan, erau plecați deja de mai mulți ani din țară.

Reconstrucție și derivă

O astfel de imagine, fie ea și sumară, care privește ultimii ani ai regimului comunist, este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendințe din perioada care urmează anului 1990. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine și cu așteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremație în condiții destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile poromisiuni ale artei religioase. Desfășurată în perioada Crăciunului și a anului nou, izbucnită brusc, asemena unei revelații, și sfîrșită într-o baie de sînge, Revoluția românească a fost resimțită, prin jertfe și prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic și o certă slobozenie la mîntuire. Nu se putea intra în nici o sală de expoziții fără a fi întîmpinat de valuri de sînge și baloți de spini împletiți în coroane, de păduri de cruci și tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marțiale pe demiurgul din Primăverii și pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălașa, s-au trezit robotind din greu la urcușuri pe Golgota și la răstigniri. În aceste condiții, cel care și-a propus declarat salubrizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgaritățile oportuniste și dencontinentele gesticulații sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul și în prelungirea grupului Prolog, el a înființat Fundația Anastasia, în al cărei program se regăsește explicit ideea reconcilierii culturii cu spațiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă și spiritualistă, în sens larg, a fost curățită de toți paraziții inițiali. În jurul acestei galerii s-a născut și s-a fortificat segmentul neotradiționalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenționale și către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendință coagulată în acești ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire și de exprimare artistică. Palid și aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilități de informare de care artiștii au beneficiat fără restricții, cît și sprijinului financiar și logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înființat în 1993, l-a acordat acestei tendințe.

În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotradiționalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură. Acea artă capabilă să le ofere tuturor celor alertați peste măsură, garanții serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, și în mileniul următor. Care, vorba răstălmăcită a lui Malraux, va fi unul al globalizării sau nu va fi deloc! ■

Carlos Drummond de Andrade

ÎNTRE CELE circa 30.000 de versuri ce constituie abundenta operă poetică a lui Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), cuvântul AMOR revine cu o frecvență obsedantă. Îl conțin explicit numeroase titluri de volume (*Amor, amores; Amor, sinal estranho; Amar se aprende amando*) și tot în jurul lui gravitează multe poeme ce depășesc acest cadru tematic. Proverbiala timiditate a acestui om rezervat ascundea însă o fire senzuală, pasională chiar. Este, între altele, ceea ce i-a asigurat o reală popularitate încă din timpul vieții (vezi, din această categorie, primul poem al acestui grupaj). În 1992 se publica însă o culegere inedită, tot de poeme de iubire, dar oarecum mai îndrăznețe, mai impudice, sub formidabilul titlul: *O Amor natural - Amorul natural*. Drummond le arătase doar câtorva prieteni, ezitase să le dea publicității, nu voia să lase impresia că scrisese poezie pornografică. Iata că această carte a depășit deja 17 ediții și a fost subiecul unui minunat film documentar realizat în Brazilia de televiziunea olandeză. Reporterii îndemnau oamenii întîlniți pe stradă, la întîmplare, de obicei trecuți bine de prima lor tinerețe, să citească și eventual să comenteze câte unul din aceste „naturale" poeme, în care cuvintele intimității și ale amorului fizic erau expuse fără perdea, însă cu o mare delicatețe. Nimeni nu a spus vreodată că erau versuri pornografice. Dimpotrivă, unele persoane izbucneau în plâns, în acel reportaj, fiindcă neobișnuitele poezii ale lui Drummond le aminteau de tinerețea reală a cărnii, de fiorul iubirii fizice, demult trecut. Cum zona pornografică pare să fi devenit o etapă de obligatorie dezinhibiție în noua lirică românească, cazul celui mai mare modernist brazilian ar putea deveni un model de referință.

Camera în dezordine

La virajul periculos spre cincizeci de ani
am derapat în această iubire. Ce durere!
ce sensibilă și secretă petală mă amețește
și mă provoacă să sintetizez ca o floare

despre care nu se știe cum e făcută : iubirea
în chintesența cuvântului, iubirea mută
nu mai reușește în mutenia ei naturală
cu un singur larg gest și să culeagă și să iubească

norul care de cât de ambiguu este se diluează
în acest obiect și mai vag decât norul
și mai fragil, de asemenea, trupul! trupul, trupul,

adevăr atât de final, sete atât de diversă,
și acest cal nebun galopând în pat,
plimbând inima celui care iubește.

Iubire – fiindcă ești cuvântul esențial

Iubire – fiindcă ești cuvântul esențial
începe-mi cu tine cântul. Călăuzește
și versul meu, iubire, iar atunci sufletul
cu dorința, și membrul cu vulva unește-le.

Cine-ar îndrăzni să pretindă că el e doar suflet?
Cine nu simte-n corp sufletul dilatându-i-se
până când explodează pur și simplu în răcnet
de orgasm, într-o clipă de infinit?

Corpul când de alt corp este înlănțuit,
fluid, dizolvat, zboară spre originile
ființei, pe care Platon le-a văzut completate:
e unu, perfect în doi; și sunt doi în unu.

Integrare în pat sau deja în cosmos?
Unde sfârșește odaia și-ajunge-n astre?
Ce forță chiar din rărunchi ne transportă
spre regiunea extremă, eternă și eterată?

La delicioasa atingere a clitorisului,
totul deja se transformă, străfulgerare.
În acest mic țâmburuș al corpului
se reunesc și fântâna și focul și mierea.

Iar penetrația începe să rupă norii
și devastează atât de fulgurante singurătăți
pe care vederea umană nu le-ar putea suporta
dacă-n întunecimea ochilor n-ar continua

coitul, continuînd și de tot răspândindu-se
încât, depășindu-ne, și dincolo chiar de
viața noastră, ca o atracție activă ce devine
carne, se bucură și ideea de a se bucura.

Iar într-o suferință de bucurie printre cuvinte
sau chiar mai puțin, printre gemete și gâfâituri,
un singur spasm atinge în amândoi culmea:
când de iubire iubirea moare, divină.

Iar de câte ori unul în altul murim
în vaginoasa și umeda subterană,
în această moarte mai suavă decât visarea,
ne este pauza simțurilor satisfacția.

Iar atunci peste noi vine pacea. Pacea zeilor,
stăm întinși pe pat, ca niște statui
îmbrăcate în propria lor sudoare, mulțumind
că ne transformă în zei iubirea terestră.

Era-n zorii zilei septembrul

Era-n zorii zilei septembrul
și
ea îmi săruta membrul

Treceau avioane și treceau nori
gemeau întunecate culori
când ea îmi săruta membrul

Iar vremea pe când eram țânc
și timpul ce va să vină
încrucișate înfloreau împreună

Ea îmi săruta membrul

O păsăruică din lăuntrul
unui copac cânta, din lăuntrul
pământului, și al meu, și al morții

Iar moartea și primăvara își împărțeau
pe un ram apa limpede, apă
ce și mai tare ne sporea setea

Ea sărutându-mi membrul

Și tot ce voi fi fost eu cândva
pe vremea când mi se interzicea
nu mai avea importanță

Decât acea roză crispată, toată
numai o flacără, și tija-mi înfierbîntată
și gamele de extaz

Iar ea la sărutat membrul

Din câte sunt era cel mai cast
sărut al frumuseții deposedate
cum doar lucrurile din inimă date

Nu era adorația unei sclave
din cele ghemuite-n întunecime
era darul unei regine

devenită parte din mine
circulând prin sângele meu
alene și dulce și rătăcindu-se

așa cum o sfântă și-ar da sărutul
cuprinsă de cel mai divin extaz
și într-o solemnă înfiorare

săruta săruta membrul

Iar eu cu gândul la alți bărbați
mi-era milă de ei săracii
ținuți în temnița lumii

Imperiul meu se-întindea
peste toată plaja pustie
cu toate simțurile-n alertă

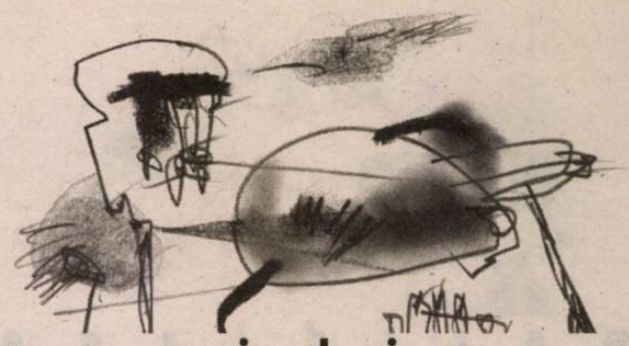
Ea îmi săruta membrul

Iar capitolul cu verbul a fi
și misterul de-a exista
și dezacordul de a iubi

ca valurile se potoleau
murind pe un țărm departe
și o cetate se înalța

orbitoare și toată de piatră
și scăpată de dușmânii
iar cu briza sosea și spasmul

să mă ia mai apoi cu el



dacă nu mă şi desfăcuse
aşa cum părul se despleteşte

şi deveneam o împrăştiere
numai din cercuri concentrice
în fumăraia universului

Săruta membrul
îl săruta
iar sărutându-l murea
să renască-în septembrie

Câtă graţie

Curul, câtă graţie.
Surâde tot timpul, niciodată nu-i tragic.

Nu-l preocupă ceea ce se întâmplă
în partea de dinainte a corpului. Curul îşi este
sieşi suficient. Mai e cineva ca el? Poate sânii.

Ia ascultă – murmură curul – aceşti
nătăfleţi încă mai au de studiat.

Două luni gemene sunt un cur
într-o balansare rotundă. Înaintează
de la sine într-o cadenţă mirifică, prin
miracolul de a fi două într-unul, deplin.

Curul se distrează
pe cont propriu. Şi iubeşte.
În pat se agită. Munţii
cresc şi descresc. Valuri izbind
într-un ţărm infinit.

Iată-l că surâde. E fericit
în desmierdarea de a fi, a se balansa.
Sfere armonioase în haos.

Curul e cur, şi rotund
de jur împrejur.

Limba se învârtea pe cerul gurii

Limba se învârtea pe cerul gurii. Se învârtea. Erau două guri, dar un singur cer.
Sexul începea să se desprindă din temeliile sale, rătăcea insuflându-ne şerpuirea lui de cobră. Eu, ea, eaeu.
Ne mişcam amândoi posedaţi, transportaţi, eaeu. Atitudinea noastră nu era un rezultat al acţiunii sau al dezacţiunii, şi nici nu ne totaliza. Ne consumam într-o piscină de anihilare. Desfăcuţi, falus şi vulvă într-un spaţiu cristalin, vulvă şi falus în foc, nupţiale, ele eliberate de noi.
Cu preţul corpului nostru, în timp ce ţâşneau gelatinele, revenirăm la starea de conştienţă. Sexul intră la locul lui. Viaţa îşi reluă cursul : o viaţă mai bună.

Fără să-ţi fi cerut, mi-ai acordat graţia

Fără să-ţi fi cerut, mi-ai acordat graţia
de a-mi magnifica membrul.
Fără să fi sperat, ai căzut în genunchi
în poziţia devotată.
Ceea ce s-a-ntâmplat nu e un trecut mort.
Rămâne pentru vecie o zi
în care penisul a recoltat pietatea oscilantă a gurii tale.

Azi nu eşti şi nici nu ştiu unde ai putea fi,
în totala imposibilitate a gestului şi comunicării.
Nu te văd nu te ascult nu te deschid
dar gura ta e prezentă, în adoraţie.

În adoraţie

Nu m-am gîndit niciodată că voi ţine un zeu între coapse.

Femeie păşind goală prin casă

Femeie păşind goală prin casă
învăluie lumea cu-atâta pace.
Nu e o goliciune căutată, provocatoare.
E un fel de a umbla îmbrăcată în goliciune,
inocenţă de călugăriţă şi corp de apă.

Corpul nici măcar nu e perceput
de ritmul care-l transportă.
Nişte curbe în stare de puritate tranzitează
dându-i acest nume vieţii : castitate.

Pilozităţile fascinante nu perturbă.
Sâni, fese (armistiţiu tacit)
resping războiul. Şi eu îl resping.

Cealaltă uşă a plăcerii

Cealaltă uşă a plăcerii,
uşă la care se bate cu multă blândeţe,
e o invitaţie la plăcere pe care-o răneşte focul
şi, astfel, devine mai plăcere decât plăcerea.

Nu e deplin amorul când nu cunoşti
lucrurile pe care le poate inventa doar amorul.
Caută acel strâmt atrium al cubicumului
unde nu ajunge lumina, şi găseşte ardoarea
insuportabilei, muşcătoarei
înfometări de a cunoaşte prin bucurie.

Eu sufeream când ea-mi spunea

Eu sufeream când ea-mi spunea: «Ce treabă ai cu pantalonii, dragule?»
Victoria, împărăteasa, domnea peste obiceiurile din lumea anesteziată şi folosea cuvinte nepublicabile.
Perechile se tăvăleau – pe jos – în întunecimea de lemn din camera încuiată.
Femeia rămânea mută şi la orgasm. «Ce treabă ai...»
Cum pot nişte buze de domnişoară
să se mişte, neruşinate, şi să emită cu atâta naturaleţe scârboşenia monosilabică? aşa încât,
deschizându-se, păreau că iau forma împurpurată a unui anus.
Noaptea mea era prost dormită. Iubita plină de excremente mă împingea, eu fugeam, cu rahatul scurgându-mi-se pe mâini
îmi mânjeam faţa. Visul urât îmi duhnea în piept.
Greaţa de substantiv – era cu trej' de ani în urmă – la soarele de astăzi se dizolvă. Apar tot felul de fese pe afişe publicitare, pe străzi, în autobuze şi la tv.
Corpul s-a eliberat. Îl felicită lumina zilei,
nuditatea e cucerită şi proclamată.
Se studiază o nouă geografie.
Canale implicite, să îndrăznim să le numim? aşteaptă sărutul consumatorului-amant, limba şi membrul explorează.
Iar limba cercetează castana clitoridiană,
penumbra rectală.
Iubita doreşte în mod expres să vorbească să-şi ia plăcerea
să-şi ia plăcerea şi să vorbească
în cuvinte pe vremuri interzise
iar voluptatea vocabularului lubrifiază sacra voluptate.

Iată cum profită amorul de impactul anumitor foneme
în anumite momente, între urlete şi ţipete liturgice,
când limba e falus şi verbul vulva,
iar găurile corpului, abise lexicale unde se restaurează
faţa intemporală a lui Eros,
cu exaltarea erectei divinităţi
în templele sale cavernale de dinainte de începutul veacurilor
când ruşinea şi cenuşa încă nu corodaseră inocenţa de a trăi.

Nu vreau să fiu ultimul care te halește

Nu vreau să fiu ultimul care te halește.
Dacă pe vremuri n-am îndrăznit, e târziu.
Nici să încing vechea flacără şi nici să te beau
nu vreau, sau să potolesc o sete ce nu mai arde

în gura mea secată de cât te râvneam,
de cât de mult te doream fără s-o arăt,
foame ce n-a vrut de foame să pătimească
deşi tu erai pajiştea atâtora, eu timidul

aşteptam să vânturi toată protipendada
care pentru tine şi corpul tău astăzi încă
mai calcă strâmb, şi să ajungi, intactă şi renăscută

ca să te prinzi cu mine în lupta extremă
ce-ar fi făcut din viaţa noastră întreagă
un incendiar şi universal poem.

Prezentare şi traducere de
Dinu FLĂMÂND

Căsătorit, tată de familie, serios şef de departament la un serviciu care administra patrimoniul istoric şi artistic naţional, Drummond împlinise 49 de ani când s-a îndrăgostit de Lygia Fernandes, tânără bibliotecară cu care va trăi timp de 36 de ani o intensă iubire clandestină. Ei îi sunt dedicate majoritatea poemelor de iubire scrise la maturitate.

Dinu Flamand langă statuia poetului la Rio de Janeiro

Eseu

Eșecul unui experiment psiholingvistic

CERCETĂTORII de orientare darwinistă cred că limba omului este atît de diferită de toate celelalte sisteme de comunicare întîlnite în lumea animală deoarece, pe „scara evoluției", omul a suferit modificări importante ale aparatului fonator. În plus, ar fi apărut și niște circuite cerebrale noi, special destinate producerii și înțelegerii limbajului, ori, ca să respectăm controversa actuală, niște circuite cerebrale deja existente ar fi căpătat o funcție nouă, cea legată de limbaj. De cînd biologia modernă a anunțat, în 1975, că aproape 99% din genele structurale ale maimuțelor numite „antropoide" și ale omului sînt identice, s-a tras concluzia că cimpanzeii (considerați mai strîns înrudiți cu omul decît cu gorila) sînt cei mai buni candidați la învățarea unei limbi umane – după om, firește. Credința că maimuțele ar putea oricînd să vorbească numai să aibă această ocazie nu e nouă: în anii 1930, un număr de psihologi americani s-au oferit să adopte pui de cimpanzei. Între aceștia, primatologul și doctorul în psihologie Winthrop Kellogg și soția acestuia, Luella, au crescut un mic cimpanzeu, Gua, împreună cu propriul lor bebeluș, Donald. Pe parcursul experimentului, efectuat la Yale Anthropoid Experiment Station din Orange Park, Florida, cei doi micuți au avut parte de exact același tratament: au fost îmbăiați, îmbrăcați, hrăniți, alintați în limba engleză, plimbați în brațe și pe jos, învățați să mănînce cu lingura, ca doi frați gemeni. Studiul care a rezultat, ***The Ape and the Child***, cuprinde 336 de pagini, și este excepțional documentat cu fotografii și explicații. După nouă luni însă, Kellogg a oprit experimentul, fără să spună niciodată exact de ce atunci. Concluziile sale în ceea ce privește comunicarea vocală arată că Gua nu a pronunțat niciodată un alt sunet în afara celor patru cu care era înzestrată la începutul experimentului. La celălalt capăt al spectrului, s-au înregistrat și rezultate pozitive: cel mai mare succes de acest fel a fost repurtat în 1951, de către soții Hayes, care, după mai mult de șase ani de instruire, au reușit să o convingă pe maimuțica Vicki să pronunțe trei cuvinte: *mama, papa, cup*. În fine, experimentele au fost cu totul abandonate cînd cercetătorii au concluzionat că maimuțele sînt dezavantajate de un factor pur fiziologic: ele nu au control voluntar asupra aparatului fonator deoarece acesta nu este destinat vorbirii (!). Tractul vocal al primatelor nu le permite să producă prea multe sunete (se spune că recordul ar fi deținut de cercopitecul sud-african, cu aproximativ 20 de vocalizări distincte). Limba, mai plată și mai subțire decît a omului, rămîne relativ imobilă în timpul producerii sunetelor, iar maimuțele antropoide vocalizează atît în timpul inspirării cît și al expirării aerului din plămîni. Din această pricină, începînd cu anii 1960-70, în Statele Unite s-au construit primele baze de cercetare în care un alt fel de limbă a început să fie predat: **limbajul semnelor.**

Limbajele semnelor, căci sînt mai multe, reprezintă niște sisteme de comunicare non-verbală inventate peste tot în lume de comunitățile de oameni cu deficiențe de auz. Impresia generală a multora dintre noi este, probabil, că semnele din astfel de sisteme sînt în cea mai mare parte iconice, că ar exista, cu alte cuvinte, o legătură directă, logică, între semn și referent. E adevărat că arbitrariul semnului lingvistic nu e tocmai punctul lor forte, și că un mare număr de semne care desemnează obiecte și acțiuni chiar sînt iconice. De exemplu, în ASL (American Sign Language), semnul pentru ***bebeluș*** se realizează unind cele două brațe ca și cînd ai ține un copilaș în ele, apoi legănîndu-le ușor înainte și înapoi. Însă legătura vizibilă dintre nume și obiect/acțiune nu e cu mult mai mult reprezentată în limbajul semnelor decît în orice limbă naturală. Studiile întreprinse în ultimul sfert de secol au contribuit decisiv la schimbarea acestei impresii, prin faptul că limbajele semnelor au început să fie formulate *în termeni gramaticali*. Nu se mai vorbește doar despre un mod de a converti cuvintele în semne, ci despre limbi în toată regula, care conțin un *vocabular* bogat și o *gramatică* dezvoltată ce permite utilizatorilor să exprime tot ce doresc, inclusiv să facă glume sau jocuri de cuvinte (semne). Se mai știe că există asemănări profunde în ceea ce privește structura și organizarea limbilor vorbite și a celor semnalizate: semnele sînt, ca și cuvintele și sintagmele, supuse unor constrîngeri, ele urmînd restricțiile generale care se aplică limbilor vorbite. O componentă a limbajelor semnelor e reprezentată de gesturile făcute cu mîinile, iar altele includ trăsăturile faciale (mișcări din sprîncene, buze, gură, cap), toate acestea jucînd un rol crucial în sistemul gramatical. Spațiul din jurul utilizatorului este folosit pentru referința la locuri și oameni care nu sînt de față. William Stokoe, supranumit „părintele lingvisticii ASL", descrie semnele ca fiind combinații de valori particulare a ceea ce el numește „aspecte": **configurația palmară** a semnului, **orientarea palmei**, **locul de articulare a semnului** la un moment dat – pe sau lîngă corpul utilizatorului –, **mișcarea** semnului și **markerii non-manuali**.

În ultimii ani, neuroștiința a venit cu propria ei contribuție la înțelegerea complexității acestei probleme. Studiile recente bazate pe imagistica cranianã arată fără dubiu că **aceleași** arii cerebrale implicate, la vorbitori, în procesarea limbii (aria lui Broca și aria lui Wernicke), sînt activate și în timpul folosirii limbajului semnelor. **Aspectele gramaticale** ale semnalizării sînt reprezentate în emisfera cerebrală **stîngă**, acolo unde sînt localizate funcțiile lingvistice generale, în timp ce **aspectele iconice non-lingvistice** sînt procesate în emisfera **dreaptă**, unde sînt reprezentate funcțiile vizual-spațiale (ca, de exemplu, geometria). Afaziologia arată, la rîndul ei, că patologiile lingvistice îi afectează pe utilizatorii de semne în exact același mod în care îi afectează pe vorbitori. Dacă vorbitorul suferind de afazia lui Broca va vorbi greu, lent, omițînd gramatica (cuvintele și afixele gramaticale), la fel va semnaliza și utilizatorul surd/mut: lent și fără elementele de gramatică. Tot așa, afazicul de tip Wernicke va vorbi sau va semnaliza rapid, dar nu va avea sens și nici el nu îi va înțelege pe cei din jurul lui. În plus, toți utilizatorii de semne afazici care nu au mîinile paralizate le pot folosi normal pentru **orice alt scop non-lingvistic**, lucru care arată, încă o dată, că limbajul semnelor se bazează pe reprezentările și procesele lingvistice generale care se desfășoară **în creier**.

Adevărul e că, atunci cînd ASL a fost privit ca alternativă a limbii vorbite, el era unanim considerat o formă inferioară de limbaj, o versiune primitivă a limbii engleze, bazate pe pantomimă. Instructorii care au făcut parte din echipele de experimentatori nu erau utilizatori de semne nativi, ci vorbitori obișnuiți, care nu aveau competența necesară de a urmări nu doar semnele iconice ca atare, ci mai ales legarea acestora într-un sistem gramatical coerent. În 1966, Allen și Beatrix Gardner de la Universitatea din Nevada, în Reno, Statele Unite, au început să-i predea unei femele de cimpanzeu, pe nume Washoe, limbajul american al semnelor, ASL. Ei au susținut că cimpanzeul a învățat 132 de semne în 51 de luni, și că s-a dovedit creativ: cînd a văzut o lebădă, lucru necunoscut pînă atunci, deci fără nume, ar fi inventat unul: semnele pentru *apă* și *pasăre*. Cercetătorii au adus și alți cimpanzei în proiect, care ar fi început să semnalizeze între ei și chiar să predea ASL, împreună cu Washoe, puiului adoptat de aceasta, Loulis. În 1972, Francine Patterson a început să o învețe pe gorila Koko limbajul semnelor american, iar aceasta și-ar fi însușit 375 de semne. Alte proiecte au inclus învățarea cimpanzeilor să comunice „gînduri simbolice" prin folosirea unor simboluri de plastic și a unor tastaturi controlate de computer. Conform spuselor lui David Premack, în 1971, cimpanzeul Sarah a învățat 130 de semne, și era capabilă să recunoască substantive, verbe, adjective, pronume si determinanți, negația, similaritatea și diferența, precum și frazele complexe.

Validitatea tuturor acestor afirmații a fost mereu pusă la îndoială. Ele au dovedit că au foarte puțin în comun cu știința și cu modul în care este condus un experiment științific. Cei mai mulți dintre instructori au refuzat să dezvăluie materialul informativ brut comunității științifice, iar unele pretenții erau de-a dreptul absurde: Francine Patterson, de exemplu, susținea că lui Koko îi plăceau foarte mult glumele, minciunile și metaforele, și că a inventat cuvinte precum *păr corporal* și *termometru*. În experimentul cu Washoe, a existat o singură persoană cu deficiențe de auz, care folosea din naștere limbajul semnelor – iată remarcile sale: „De cîte ori cimpanzeul făcea un semn, noi trebuia să notăm în jurnal... Se plîngeau mereu că jurnalul meu nu conținea destule semne. Toți cei care nu erau surzi scriau liste lungi de semne. Vedeau mereu mai multe semne decît mine... Am urmărit foarte atent. Mîinile cimpanzeului se mișcau întruna. Poate mi-a scăpat ceva, dar nu cred. Pur și simplu nu vedeam nici un semn. Ceilalți notau fiecare mișcare făcută de cimpanzeu ca un semn. De cîte ori cimpanzeul își băga mîna în gură, spuneau *Oh, face semnul pentru* ***a bea***, și îi dădeau lapte... Cînd cimpanzeul se scărpina, ei înregistrau asta ca semn pentru ***scărpinare***... Cînd cimpanzeii vor ceva, întind mîna. Uneori instructorii spuneau *Oh, uimitor, ia uite, este exact ca semnul pentru* ***a da***. Nu era." Cercetătorul Herbert Terrace (amenințat cu judecata de soții Gardner cînd, într-un studiu științific critic, a folosit niște cadre din filmul acestora) și echipa sa de psihologi au lucrat cu una dintre rudele lui Washoe, cimpanzeul Nim Chimpsky (numit astfel, evident, după Noam Chomsky). Ei au înregistrat și comparat cu atenție toate semnele făcute de acesta, și au concluzionat că cimpanzeul își imita doar instructorul, fără să înțeleagă nimic.

Desigur, nu trebuie să încriminăm doar factorul fiziologic atunci cînd vorbim despre incapacitatea maimuțelor de a folosi un sistem lingvistic. Ar însemna că, dacă ar avea tractul vocal necesar, maimuțele ar putea vorbi fără opreliști. Ori anatomia unei specii este în strînsă relație cu creierul ei. La om, ariile cerebrale destinate limbii sînt situate **în neocortexul** frontal, cel responsabil cu toate formele superioare de gîndire, o parte care maimuțelor le lipsește. În contrast, comunicarea primatelor e controlată de structuri din trunchiul cerebral și sistemul limbic, implicate în procesarea emoțiilor și comportamentului instinctual, localizate **sub cortex**. Mulți cercetători cred că maimuțele mari nu au nici un fel de înțelegere a limbii umane. Pot „înțelege" cuvinte sau semne individuale numai în măsura în care le pot **imita**. Însă sub nici o formă nu poate fi vorba de sintaxă, întrucît gramatica este o facultate a minții, prespecificată în gene. Nici o specie din lume nu poate „ieși" din propriul program genetic, iar dacă, totuși, vreun individ se depărtează de normal, aceasta se întîmplă datorită unor erori de copiere în ADN, adică în urma unei **pierderi** de informație. Fenomenul duce automat la involuție, și nu la evoluție, care presupune **adăugarea** de informație, condiție absolut necesară sporirii complexității oricărui sistem biologic. În concluzie, maimuțele nu au de ce să se simtă rușinate, comportamentul lor fiind unul cît se poate de firesc. Nefiresc este să încerci să convingi o specie animală că poate mai mult, în dorința de a demonstra că omul și-a pierdut doar blana.

Laura Carmen CUȚITARU

Donald și Gua

Nichita Stănescu în ucraineană

● Au trecut mai mult de treizeci de ani de cînd eu, student pe atunci la Facultatea de limbi străine a Universităţii din Bucureşti, am îndrăznit să bat la uşa poetului, aducîndu-i traducerea integrală în limba ucraineană a volumului *11 Elegii*... Au urmat nenumărate întîlniri la locuinţa lui din Piaţa Amzei, unde Nichita sau soţia lui, Dora, îmi deschideau uşa după un semnal prestabilit: ritmul dansului din Ţara Oaşului, "Hop, ţurai şi ţurai", întîlniri prieteneşti la care am cunoscut tineri poeţi, dar şi personalităţi ale literaturii şi artei contemporane.

În afară de apariţia parţială în reviste de literatură ucraineană din România şi SUA, traducerea mea *11 Elegii şi alte poeme* nu a apărut integral decît acum, la Editura Echim din Sighetu Marmaţiei, în regia traducătorului şi cu sprijinul unor sponsori cărora le mulţumesc. Editurile cărora m-am adresat de-a lungul timpului m-au tot amînat sau mi-au respins manuscrisul, motivînd că în planul lor nu sînt incluse traduceri în ucraineană sau că nu au fonduri. „Pablo – îmi spunea Nichita – lasă, vom scoate traducerea din salariul de profesoară al surorii mele..."

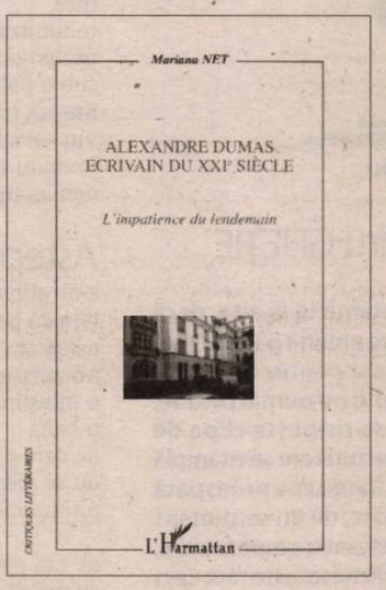
Poate că asta e soarta poeziei cu valoare universală: cei treizeci de ani de nepublicare a traducerii nu i-au dăunat, fiindcă între timp am făcut noi variante, îmbunătăţite. Nichita Stănescu a fost îngerul meu păzitor, învăţător şi prieten; mi-a scris cuvinte de suflet pe pagina de gardă a unora dintre cărţile lui şi mi-a dedicat şi o poezie, *Către Pablo*. Deseori, îmi închipui cum ar fi arătat Nichita astăzi, păşind alături de noi pe caldarîmul istoriei... Într-o cronică a traducerii ucrainiene *11 Elegii şi alte poeme*, Vasyl Makho scria la New York: "Nichita Stănescu a coborât pe pămîntul românesc al poeziei ca un înger al cuvintelor ei. A adus cu sine o energie neobişnuită a acelor cuvinte, combinînd o nouă schemă poetică, care funcţionează ca un impuls electric între polul plus şi minus, între cuvinte şi necuvinte. Este imposibil să clasifici această poezie în funcţie de cunoscutele poetici moderniste, fiindcă Stănescu a introdus în forma sa diferite elemente a materiei poetice universale: de la problemele metafizice, existenţiale ale fiecărui individ, la, parcă, ruperea coloanei standardelor lingvistice învechite. Pe lîngă toate aceste introduceri vizibile, privind forma şi conţinutul, cu care a fost suprasaturat secolul XX, Stănescu lasă în urma sa dreptul la exprimarea liberă a individualităţii poetice. Această nuanţă caracteristică oricărui poet important face ca cititorul să înmărmurească în faţa comportamentului magic al limbii – în faţa energiei universale a poeziei, ca act de creaţie."

Pablo ROMANIUC

Andra Rotaru în Spania

● Volumul de poeme *Într-un pat sub un cearceaf alb* de Andra Rotaru, distins cu Premiul Naţional Mihai Eminescu pentru Debut şi cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în 2006, se bucură de succes şi în Spania. Traducerea apărută la Editura Bassarai, *En una cama bajo la sábana blanca* (cu versiuni realizate de Adelina Butaciu, Maria Luiza Icriverzi şi Borja Pujol López-Araquistain şi supervizate de scriitorul sud-american Daniel Gonzáles Dueñas) a avut cronici foarte bune în paginile de cultură ale cotidienelor „A.B.C." şi „Publicaciones del Sur", iar revista „Niram Art" a consacrat Andrei Rotaru şi omagiului ei poetic pentru Frida Kahlo nu mai puţin de şapte pagini sub genericul *Frida Kahlo. Andra Rotaru. Dolor, pintura y poesía.*

Alexandre Dumas, scriitor al secolului XXI



● Îmi face totdeauna plăcere când un scriitor sau un om de ştiinţă român e adoptat de un editor străin, devenind astfel cunoscut unui public mult mai larg. Ceea ce s-a întâmplat recent şi cu cartea pe care ţin s-o semnalez aici: *Alexandre Dumas, écrivain du XXI, siécle*, datorată d-nei Maria Neţ, profesor universitar şi cercetător principal la Institutul de Lingvistică din Bucureşti, apărută la finele anului trecut în cunoscuta editură pariziană „L'Harmattan".

Autoarea e, de altfel, pasionată de mai multă vreme de subiect, cum au dovedit-o, de pildă, studiul *Le pays on il fait mort: Alexandre Dumas*, publicat în 1997 la Viena şi continuat printr-o ediţie revăzută intitulată *L'Impatience du lendemain*.

Poate că, citind cele de mai sus, câte unii din cei ce-şi vor arunca privirea asupra acestor rânduri ar putea schiţa un gest de mirare. Cum, Alexandre Dumas-tatăl, autorul copilăriei noastre, de mult uitate, revine brusc într-o neaşteptată actualitate? Ba, mai mult, considerat chiar ca scriitor al veacului nostru?

Deşi poate că de o asemenea atitudine nu suntem de vină doar noi, cititorii de altădată ai lui Dumas. Căci ea ne-a fost inculcată chiar de istoriografia literară a epocii. Într-adevăr, celebra *Histoire de la littérature française* a lui Gustave Lanson, asiduu consultată de tinerii studioşi din perioada interbelică, nu ne învaţă, oare, că opera lui Dumas se caracterizează prin „acţiunea, pateticul brutal şi fizic, pitorescul inclus în viaţa de toate zilele sau în istorie şi produs de convenţiile tradiţionaliste"? Sau o datorăm, poate chiar în şi mai mare măsură şi filmelor de aventuri spectaculoase, dar ignorând o evocare reală a complexităţii personajelor şi a epocii în care Dumas şi-a plasat opera.

Tocmai de aceea, cartea d-nei Mariana Neţ atrage acum atenţia că înainte ca viitoarele veacuri să uite – de aici şi subtitlul cărţii *L'Impatience du lendemain* – adevăratele dimensiuni ale operei căreia d-sa i-a consacrat o impresionantă, o adâncă explorare, ar trebui ca noile generaţii „să se aplece cu mai multă încredere şi mai puţine reticenţe asupra unuia din cele mai pertinente discursuri literare ale unuia din cei mai buni autori produşi de cultura tuturor timpurilor".

Şi cred că are tot dreptul s-o facă, întrucât argumentaţia domniei-sale se reazimă pe o pătrunzătoare analiză ce dezvăluie adevărata esenţă a stilului şi a stilurilor lui Dumas, ce i-au permis să „inventeze şi să făurească un univers şi un macrodiscurs". Sau, dacă vrem, o lume în care „capa şi spada" nu sunt decât un deghizament al personajelor sale, iar opera în întregul ei e „perfect compatibilă cu epistemele trecute, actuale (pentru dânsul şi pentru noi) şi cele viitoare".

Dărâmând poncife şi clişee – ce sunt, în genere, greu de depăşit – autoarea discută amănunţit circa o sută de texte ale operei lui Dumas, de la unele mai puţin cunoscute (prefeţe, impresii de călătorie, piese de teatru) şi până la cele ce i-au adus notorietate printre contemporanii săi şi ulterior, lucru ce nu i-a fost, evident, deloc uşor, dacă ne gândim la câte mii de pagini a trebuit să străbată şi să analizeze, pe lângă opera dumasiană, spre a-i desluşi adevărata substanţă.

Sau cum chiar autoarea ne-o spune: „Am început, ca toată lumea, cu *Cei trei muşchetari* şi *Monte-Cristo*. Am continuat, în cursul anilor, cu cele două romane ce continuă *Muşchetarii*, cu ciclul Valois, cu acela al Revoluţiei... Şi nu m-am oprit aici. Am cotrobăit pe la anticari (în România şi aiurea) şi în bibliotecile publice şi private.

Iar, şi mai important, căutam referinţe despre Dumas în istorii literare şi citeam prefeţele fiecărei cărţi unde găseam ceea ce toată lumea ştie".

Încât, nemulţumită cu numai câte aflase, a început cu adevărat travaliul spre a trage propriile-i concluzii, cercetând rând cu rând scrierile lui Dumas, dar nu rămânând la litera textelor, ci căutând adevăratul lor subtext.

Şi iată măcar un singur exemplu, ales – aş zice – la întâmplare din uriaşul număr al celor analizate în cele peste 300 de pagini ale cărţii cu o acribie de adevărat cercetător. Disecând mai multe scrieri ale lui Dumas în care e vorba de ceasuri, pendule şi orologii ce vesteau începutul sau finalul unei drame, d-na Neţ ajunge până la urmă la încheierea că aceasta se înscria în însăşi logica acţiunii. Întrucât ceasurile şi pendulele erau, într-un fel „emisare" ale morţii, iar răzbunându-se împotriva unui ceas, personajele se răzvrăteau, de fapt, împotriva acesteia.

După cum tot d-sa ne convinge că numai adunând şi legând toate „firele" operei, explorând toate faţetele se poate ajunge la adevăratul „portret" al lui Dumas şi preciza locul lui în literatura universală, de azi şi de mâine.

Iar după toate acestea, îmi îngădui să-mi exprim, la rându-mi, o dată mai mult convingerea că a scrie bine înseamnă a gândi bine, a avea, în acelaşi timp, un spirit deschis, abnegaţie şi putere de a transmite şi altora propriile convingeri.

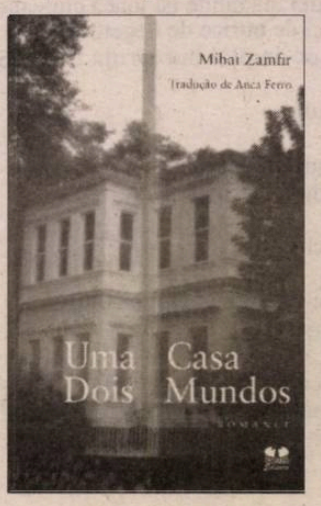
E ceea ce mi-am spus şi după lectura cărţii doamnei Mariana Neţ.

Dumitru HÎNCU

Mihai Zamfir în Brazilia

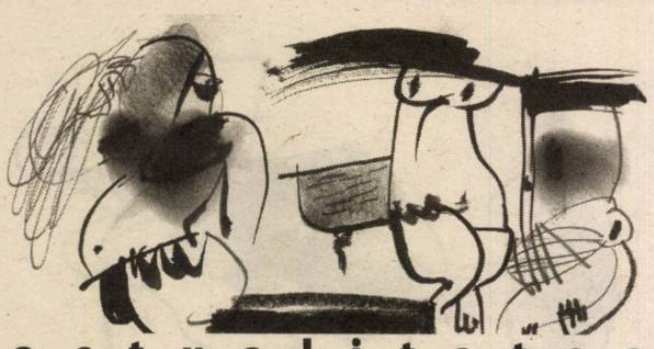
● Editura Thesaurus din Brasilia a publicat traducerea în limba portugheză a romanului *Acasă* de Mihai Zamfir, sub titlul *Uma casa, dois mundos (O casa, doua lumi)*. Lansarea cărţii, în excelenta traducere a Ancăi Ferro, a stîrnit un interes deosebit în lumea literară braziliană. Este primul roman românesc ce vede lumina tiparului în Brazilia ultimilor 30 de ani. Imaginea României din anii finali ai dictaturii a fost receptată şi sub specia interesului pur documentar de către un public extrem de interesat de politică. De asemenea, într-o ţară unde proporţia covîrşitoare a literaturii traduse provine din aria anglo-saxonă, în special americană (peste 85%), un roman despre România contemporană este văzut ca deschidere a unei ferestre spre o realitate nebănuită. Cîteva dintre cele mai importante reviste din Capitala ţării au consemnat astfel evenimentul.

„E o relatare la persoana întîi despre ceea ce a rămas în România din vechea lume a ţării – au rămas doar o mamă bătrînă şi amintirile despre o întreagă epocă dispărută" (articol din *Correio Braziliense*, 26 ianuarie 2009.



„Autorul profită de literatură pentru a arăta care era modul de viaţă din perioada dictaturii comuniste a lui Ceauşescu. Dar este şi o carte atemporală, cu o acţiune care s-ar putea petrece oricînd şi oriunde." (*Correio Brasiliense*, 27 ianuarie 2009).

„O poveste puternică ce îl captează imediat pe cititor." (*Jornal da ANE*, Associacao National dos Escritores, ianuarie 2009).



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Debut – Alexandru GHEȚIE

DACĂ se lasă de la o săptămână la alta, dacă de la un număr la altul se amână gândul bun de a oferi spațiu suficient pentru un debut care să convingă și pe alții nu numai pe tine, este o greșeală. Dacă se risipește clipa de grație acoperită de alte lecturi care se-ntâmplă între timp și dacă este lăsată uitarea cea proaspătă să te îngroape și lehamitea veche, de un sentiment îndoit de saturația de texte amestecate, iresponsabile, de atâtea ori agramate dar îndrăznețe, este rău. Căci asiști curând la amputări dureroase ale propriului entuziasm înfipt în pisc, la care așteaptă să se uite odată cu tine autori tineri cu zestre și cu sensibilitate ca a ta. Promiteam acum câteva numere bune, un debut, aici, unui tânăr din Bădiceni, Argeș, pe numele său Alexandru Gheție. Spuneam că mi-ar plăcea să văd acest debut intrând în concurență cu lumea tânără ce se muncește să viseze bijuterii din defectele și urâțeniile de când lumea ale lumii. Lume în care părem a nu mai avea loc de atâta derâdere care se deșiră de la unii la alții, de la o minte fără suflet la alta, sălbăticindu-se foarte în absența acestuia. Alexandru Gheție e piteștean, urmând anul acesta să facă 30 de ani, profesor de română la o școală de sat în Argeș. Între timp nu mi-a trimis o fotografie și nici mai multe date biografice, și nici mai multe poeme, ca să fie. Că ne așteaptă vremuri și mai grele când poeții intră de-a binelea în dizgrația lumii, dintr-o confuzie ca dirijată, că toată suflarea înnebunește, că poezia poartă vina, că Dumnezeu, că mielul este prost, că să-l mâncăm, că tot nu-și află locul printre betoane și afaceriști... În prelungirea *Rememorării* celei alese pentru atunci, acum propun și altele câteva începând cu *Călătorie în zig-zag*, urmând cu cât mai multe posibil pe spațiul limitat, *Așteptarea*, *Fericirea* II, *Femeia publică*, *Geneza* IV, *Basm*, *Fidelitate*, *Poveste contemporană*. Ce nu va încăpea acum, nu se știe dacă rămâne pentru altădată... (*C. B.*)

călătorie în zig-zag

haina, arma, calul tatălui...
vin să te curăț de rugină - îi spun ilenei
mai zvârl o ultimă privire pe sub zidul pleoapelor
la coapsele ancuței
mai ascult pe haralambie, pe moș leonte, zodierul,
dau bacșiș 30% (coama lui murgu și ceva sare de stea)
dezleg murgul de lângă iapa lui vodă
îmi face cu ochiul al treilea ochi al lui shiva
strâng în pumn soarele, luna și focul
vin să te îngrijesc de molii - îi spun ilenei
calc pe pământul lui ion, calc pe iubirea lui ion
mă adapă pliscul corbului nevermore
chiar…
la lucerna urletul unei mădăline își joacă ciuleandra
spânzurat de treizeci de burice de degete
la colțul unui picior de plai mă sărută minodora –
gură de rai –
arunc lui lupu stârvul
lisavetei
arunc arginți leprosului din biblie
îl simt pe iona tăindu-mi pântecul
vin - îi spun ilenei
clipește al treilea ochi
soarele, luna, focul
vând o moară marei să cumpăr enigma otiliei
vorbesc cu un om mare
urlu de bucurie
ce miracol că sunt...
mă urechează dumnezeu ca pe un tâlhar de ceruri
și mă uită pribeag în câmpie
vin - îi spun ilenei
ileana
prelungirea mea într-o casă de hârtie
japoneză, într-un bob din grâul lui van gogh, prelungirea mea
în tonitza, prăbușirea mea în colții leoaicei
prelungirea mea sub carapacea insulei galapagos
sub o pălărie mexicană
într-un trabuc cubanez
vin - îi spun ilenei
lovindu-mă de al treilea ochi închis al nopții
nemaiclipind nemaimișcând nemaivăzând

Așteptare

s-au stins felinarele și așteptăm cu forma crispării tatuată pe obraji ne dor cearcănele celorlalți și așteptăm
ne-am topit ca oamenii de zăpadă ne-am pierdut umbra
o mlaștină fără oglinzi fără stuf
o baltă
de care e spânzurat un asfalt fierbinte din care
nu se adapă nicio privighetoare niciun
pițigoi niciun strigăt

ne-am pierdut toate simțurile
auzim doar
plângerea – muzica ascuțită de xilofon
roșie ca trandafirii primiți de sărbători –

nu mai așteptăm nimic – s-au plictisit și zeii de
jocul ăsta confuz în care nu se mai îndrăgostesc de
nicio danae de niciun adonis –

poate doar o elenă cu breton franțuzesc
să mai aprindă călcâiele vreunui
achile
să reînceapă jocul

dar cunosc doar elene cu cearcăne vândute
în obor la second hand

așteptăm
veșnic așteptăm să se tragă cortina
toți niște eminești
actori și spectatori într-un joc
naiv
absurd
fără
nimb

Fericirea II

băuse
nu mai voia să scrie despre puritatea
femeilor din evul mediu nu mai putea
crea sisteme de ecuații pentru studenții de la ASE
și nu se mai sprijinea de ușa de la dormitor
nu se mai arunca senzual pe canapeaua de
piele galbenă
n-o mai pictam în ulei...
nu-i mai loveam chipul măsliniu cu
priviri rotunde exacte
băusem
mă plictisea acest totul e bine
acest totul e la fel de bine
și-am sugrumat fericirea cu sârmă ghimpată
i-am răstignit ochii-ntr-o metaforă
ca într-un ritual păgân

îngenuncheată de durere mi-a aruncat
un braț de cuvinte ca și cum ar fi
zvârlit un set de farfurii chinezești
băusem
și am mai lovit o data fericirea
am înecat-o-n agheasmă

am adunat apoi cuvintele
fecioare cu sâni plini de lapte
gata să țâșnească
le-am băgat în buzunar ca pe semințe
de dovleac și le-am simțit împreunându-se
ca pietrele ca zgomotul pietrelor din
pământ din râuri din lună...
băusem
mi-era silă de totu-i ok
de totu-i cum trebuie să fie
mi se zbăteau prunci de cuvinte în palmă
în piele în nări în păr în pruni castani
apă
și le zgâriam ombilicul cu unghiile cu aripile
cu eul
și aveam sânge în palme în păr în mesteceni
în aer
mă plictisisem de așa trebuie să fie
și uram fericirea pentru că se lăsa iubită
de mine

Femeia publică

mă dusesem să caut o ultimă sticlă de
votcă din oraș și... mă sprijinisem
așa aiurea de noaptea aia cu priviri perverse
de care mă îndrăgostisem

când să mă învelesc eu mai bine cu trupul ei gol
asta s-a ferit mi-a pus piedică și mi-a mai
zvârlit și o palmă grea peste coaste

m-am trezit lipit de asfalt
lipit bine
că abia m-am dezlipit mi-am lăsat și
pielea acolo și carnea și oasele

m-am dus s-o trag suav de urechi

era la doi pași de mine o vedeam
o știam era ea cine dracu alta
cu fusta ei de tafta peste genunchi
bluza ei cărămizie ghetuțele din carrefour
fularul șapca pe dreapta buzele întredeschise

când s-o ating mă apropiasem atât de mult
că abia o mai vedeam m-a simțit
s-a ascuns după colț pe griviței spânzurată
pe unicul felinar stins să-și trăiască
în liniște orgasmul de dimineață

m-am dezmeticit bine am intrat în
pământ la grozăvești m-am dus departe
în timp să vorbesc cu limba mare să mă plâng
e curvă frate m-a înșelat m-a lovit am văzut-o
lipită de x
gemete urlete plăcere

în audiență
n-a mai fost timp și pentru mine
limba mare toca minute la greu

Geneza IV

ea și-a luat rochie de mireasă
și plină de ingenuitate
s-a dus să-l aștepte la
colț...

el a luat pământul
în palmă și a picurat
semințe silabe priviri...

erau atât de aproape unul de
celălalt că abia se mai
zăreau... dar continuau
să se iubească încercând
fiecare să iasă din celălalt

nu-și mai mișcau privirile și se lăsau zgâriați
de tot ce nu se mai vedea:
meri gutui apa rece a lacului înghețat
vânt foc
ore cuvinte vocale – strigăte –
lacrimi
tot ce era prea aproape de ei
(sau poate prea departe)
tot ce era dincolo de ei

își mișcau doar trupurile goale
fiecare încercând să sape în timpanul
în pleoapele celuilalt

își mișcau doar firele de păr
unghiile încercând să taie coșul
pieptului celuilalt

își mișcau doar visele
în mijlocul flăcărilor și nu
înțelegeau de ce nu îi arde
podul palmei cotul genunchiul
sânul fruntea părul

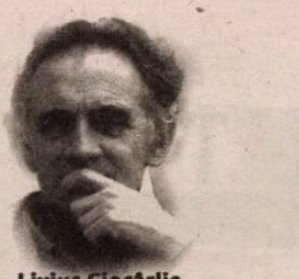
nu-și mai mișcau nimic...
poate doar întrebarea
existenței
lor ■

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Copiii

PRIMEŞTE Virginia, personal, o scrisoare de la dna învăţătoare din Slobozia. La ea îşi lăsase copiii în gazdă, pînă se aşează cît de cît ea şi Fănică aici în Medgidia. Se canoneşte s-o citească de una singură şi înţelege că învăţătoarea nu-i mai putea stăpîni pe copii. *Cu învăţătura, cum ştiţi – Tănţica e silitoare, dar prea vrea să iasă în faţă. Mircică e leneş şi cam încăpăţînat. Dar nu de asta vă scriu. Cînd ajung acasă se ascund împreună şi se iau la bătaie pînă se învineţesc. Nu mai ştim ce să ne facem cu ei. Tănţica se plînge la şcoală că noi o batem, ceea ce dăunează prestigiului nostru din comună. Nu vă scriu ca să mă plîng de banii ce ni-i trimiteţi pentru ei şi pentru grija noastră faţă de ei. Sînt îndestulători, şi să vă ajute Dumnezeu să cîştigaţi şi mai bine, dar ce folos, dacă copiii nu mai vor să ştie de noi?* Chibzuieşte Virginia – şi ea şi Fănică voiau să-i aducă pe copii de la Slobozia, dar nu le venea să-i ţină pe lîngă restaurant. Cu şcolile de aici iarăşi nu prea era o halviţă, din ce ziceau doamnele la care se interesase. Cine avea cheag îşi ţinea copiii la internat la Constanţa sau la Braşov. Cine nu, se amăra cu profesorimea din oraş. Îi dă lui Fănică scrisoarea s-o citească: el, cătrănit, zice mai întîi că dacă le ardea de bătaie face o tură pînă la Slobozia şi-i satură. Mai stă el niţel cu scrisoarea în mînă – le-o fi şi lor dor de noi... „Păi, vezi!“ Ce să vază? Făcuse şi el ce putea. Avea fiecare camera pregătită, numai să se limpezească apele aici. „Cît să se mai limpezească?“ Aici avea şi ea dreptate, dar una era cu brutăria şi altceva cu cîrciuma. Ce să înveţe ăştia micii aicea – băutura şi fumatul şi curvăsăreala de peron? „Că Florica noastră o fi vreo neprihănită!“ „Virginio, las-o-n obiceiul ei, că dacă-şi găseşte bărbat şi se mărită rămînem fără bucătăreasă.“ A doua zi, ce s-o mai lungească – se suie Fănică în tren şi se duce la Slobozia. Se întoarce după două zile, cît mai stătuse şi el de vorbă cu oamenii pe-acolo.Închiriase o maşină cu şofer, ca să nu se mai încurce cu trenul şi să se bucure şi copiii că vin acasă. Se mai înălţaseră – Tanţa se făcuse parcă şi mai frumuşică. Nu se mai căţăra în pomi cu băieţii, se ferea de praf şi cînd se aşeza pe scaun îşi potrivea mai întîi rochiţa, să nu se mototolească. O imita la gesturi pe învăţătoare şi rîdea ca ea, cu mîna dusă la gură. Mircea era tot încruntat, cum îl lăsase şi se lupta posomorît cu vreunul dintre gîndurile lui pe care le ducea în silă pînă la capăt. Nu era prost, avea memorie bună, dar dacă-l lăsai într-un loc, acolo îl găseai şi a doua zi, răsucindu-şi vreun nasture de la cămaşă sau măsurîndu-şi degetele cu un capăt de aţă. Tanţa, căpriţa lui repezită, rîdea de Mircea şi de acolo se încăierau. Era ea mai mare cu un an decît el, dar n-avea puterea *tîntului* de frati-su şi nici nu sărea la bătaie cu îndîrjirea lui. Cînd plecase din Slobozia să deschidă restaurant la Medgidia. Fănică îi trăsese cîteva curele peste picioare lui Mircică, să nu se mai repeadă cu pumnii la soră-sa. Îi dăduse şi Tănţicăi lui două palme la fund, să nu mai rîdă de frati-su. Mircea ţinuse minte şi nu se mai repezea la ea decît atunci cînd nu-i vedea nimeni. Tanţi nu se astîmpărase şi îşi bătea joc de el şi la şcoală, printre *străjeri* şi în curtea bisericii, unde se strîngeau copiii să se joace. În maşina cu care îi adusese la Medgidia, de-abia mai suflau de fericire, Tanţi în stînga lui şi Mircea, tuns chilug, în partea cealaltă, în spatele şoferului. Cînd opreşte şoferul în faţa casei şi se dau jos din maşină, se lipesc amîndoi de el. Virginia era la restaurant, aşa că n-avea cine să-i întîmpine. Claxonează şoferul de cîteva ori şi iese pîna la urmă Florica bucătăreasa, buimacă de somn, că gătise de noapte. Dar cînd vede copiii odată se dezmeticeşte, îi ştia pe nume de la Virginia, şi îi ia pe rînd în braţe şi îi trage după ea în casă. Tanţi nu prea se lăsa, dar Mircea s-a lipit de ea şi îi adulmeca rochia cu miros de parfum şi de mîncare, în timp ce neprihănita Florica îl mîngîia veselă pe cap. ■



Liviu Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

În ruptul capului

DUPĂ *duminica orbului,* în mai 1990, ieri *duminica ologului.* Zi de protest împotriva interzicerii, prin Curtea Constituţională, a deconspirării colaboratorilor Securităţii. Temperatură plăcută, soare superb. Cam 300 de participanţi, inclusiv ziarişti, inclusiv gură-cască. Majoritatea celor autentici, peste 7o de ani. Organizare de bâlci. Unde e naivitatea noastră fierbinte de acum 18 ani?

De fapt, indiferenţă, când nu ostilitate, explicabilă. Cei mai mulţi români nu au avut de-a face cu Securitatea, iar dintre ceilalţi mulţi au avut de-a face într-un fel pe care îl vor neştiut.

Prospectând prin dosare ca să ştiu ce o să mai am de computerizat pentru *a pune ordine în hârtii*, dau peste cartea care *sună mat.* Citesc câteva pagini şi îmi spun nu e rea, de ce n-aş publica-o ? Astăzi reiau lectura. Într-adevăr, nu sună mat. E mult mai grav. Sună trivial.

În fond, în *cincinal* eram un Monsieur Jourdain al spiritualismului New Age.

Nietzsche: „...omul superior şi inteligent atinge fatalmente, chiar înainte de a fi parcurs jumătate din viaţa sa, anumite puncte limită ale circumferinţei, unde rămâne interzis în faţa inexplicabilului“ (I, 90). Am fost un om superior şi inteligent în pauzele dintre perioadele când m-am crezut un om superior şi inteligent.

Mult timp, am avut şi eu o mamă – care a fost tatăl meu.

Mă întreb dacă în *ştiu că nu ştiu* nu este, la Socrate, acel zăcământ dionisiac a cărui absenţă o deplânge Nietzsche cu atâta foc.

Mă duc să văd un Menzel, după Hrabal, relativ recent. Deloc rău, dar e în film o opulenţă care lipsea în altele, vechi, tot după Hrabal. Lipseşte farmecul pe care-l avea cinematograful socialist când i se permitea să fie bun. O sută de femei goale, acum, nu fac atâta erotism cât sânii întrevăzuţi şi buclele blonde ale unei neveste de măcelar, atunci.

A fost vorba într-un rând de ideile risipite la curs. Regret una singură, fiindcă n-am întâlnit-o la alţii. În romanul lui Proust, numai discursul despre artă din **Le temps retrouve** corespunde integral cu concepţia scriitorului. Până acolo, pornindu-se de la neînţelegerea totală de către copil a spectacolului dat de *la Berma,* se petrece o apropiere progresivă de ideea finală. E şi normal să se întâmple aşa, de vreme ce e un roman al formării scriitorului într-o epocă – modernă – când artistul îşi gândeşte arta. Iar scena clopotelor de la Martinville fixează punctul de pornire şi punctul de sosire. Aceeaşi descriere e făcută de două ori, o dată de scriitorul matur, o dată de copilul care a simţit imboldul de a scrie. La prima vedere, sunt descrieri redundante. Citite atent, se observă că a copilului e scrisă în stilul *belle epoque,* înflorat până la kitsch, pe care-l practicase şi Proust în tinereţea lui.

Nietzsche, despre tragedie: „În pofida terorii şi a milei, resimţim fericirea de a trăi, nu ca indivizi, ci ca viaţă *una,* cufundaţi în plăcerea creatoare“ (I, 96). Formulare eliptică şi de aceea înşelătoare. Plăcerea creatoare e dată de gratuitatea ei. Percepem acut suferinţa care stârneşte teroare şi milă, dar suntem şi anesteziaţi.

Telefon de la Uniune. Să mă duc în iunie la zilele internaţionale de la Neptun. Refuz. Îi spun lui T. Total dezacord. Ce treabă am eu cu viaţa literară?, zic. Ce treabă am eu cu orice ar fi...?

E evident că T a greşit încurcându-se cu un apatic. Ea e vie în gratuitate. Intră în ruine *de patrimoniu,* stă de vorbă cu locatarii, îi place să-i asculte pe oameni... De toate astea eu fug ca de foc.

Înainte de a fi autor de comicării, sunt spectatorul comediei care este viaţa mea.

Vine un tânăr la mine. Vorbeşte cam şoptit şi nu-l prea aud. De aceea, sunt nevoit să bat eu câmpii, spunând şi ce n-aş fi vrut.

Tot *punând ordine în hârtii,* T dă peste ilustrate trimise de mine din munţi. Într-una spun că ne-ar merge bine dacă mi s-ar potrivi bascheţii ei, în alta nu mi se potriveşte căciula de lână a Corinei, iar în a treia totul e în ordine, decât că am uitat la o cabană două cămăşi şi trei perechi de ciorapi. E certificatul că nu m-am schimbat. Măcar în privinţa asta n-am îmbătrânit.

Transcriu cam crispat o frază a lui Nicolae: „...ochii lui Ioan Maiorescu sunt şovăielnici, împrăştiaţi peste lume cu oboseală şi indiferenţă. Sunt ochi fără personalitate.“ Mă luminez însă când tot el comentează „Muieţi-s posmagii ?“ aşa: „...leneşul care răspunde astfel e un leneş sublim.“

Astăzi am întrerupt transcrierea eseurilor despre scriitori români. Prea nu rezistă. Încerc cu ceilalţi.

Am şi momente de frustrare la constatarea că am obţinut ce mi-am dorit.

Oroarea de a-i vedea pe oameni bătându-se, mai ales că de obicei ei nu *se bat*; unul îl bate pe celălalt.

Dacă moartea ar fi ca trezirea dintr-un vis? Te găseşti într-o altă viaţă; din cealaltă nu-ţi aminteşti nimic...

Sara, destul de grav bolnav. De un an încoace, în lumea apropiată nouă, Dumnezeu nu mai omoară; trimite boli.

Drumurile mele: cam de trei ori pe săptămână, la pâine, şapte minute dus-întors; de două ori la Alexandra, un sfert de oră la dus; la poştă, cam de două ori pe lună, zece minute în total. O dată pe lună, poate, un drum mai lung.

Nu e vorba numai de drumuri. De tot ce presupun ele: contacte, *activităţi.* Practic, nu mai suntem nici bucureşteni. Cu rare veniri în centru, trăim în mahalaua noastră: Spătarului, Armenească, Latină, Calea Moşilor, Corbeni...

N-a mers nici cu Nietzsche. E încă prea departe de el în **Naşterea tragediei**, în **Consideraţii inactuale**, îmi spun. Dacă n-aş fi bătut în cap, ţinând morţiş să le iau la rând, ar trebui să trec direct la **Omenesc, prea omenesc**. Şi mai bine ar fi să-l pun la loc în raft. Ceea ce şi fac.

Ce-ţi place, nu-ţi place în fiecare zi. Ce ţi se potriveşte, la fel.

E lege: când eşti mormoloc, eşti şi mai mormoloc.

Autocritică e plictiseala, critică invidia. Când nu-l invidiez pe cineva, înseamnă că a făcut un lucru bun.

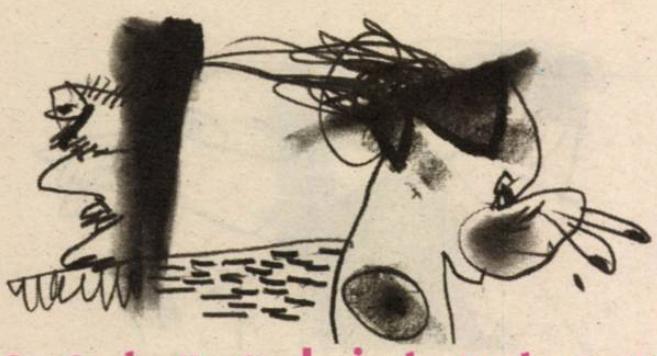
-Uite cum s-a înnegrit deasupra uşii. Ar trebui să zugrăvim, spune T. –Avem tu atâta curaj?, o întreb.

N-am cum să ştiu dacă vorbind de viaţa – şi misiunea lui – secretă, sacră, Mircea Eliade păcălea lumea sau se păcălea. Cred că se răsfăţa.

Lenin şi Stalin, victime ale anticomunismului spune un tânăr scriitor român super-premiat. Cea mai periculoasă neştiinţă este atunci când în ruptul capului nu vrei să ştii.

La noi, a face politică înseamnă a face invers decât ar vrea adversarul tău.

M-a izbit vorba „Sunt un om terminat“ pentru că mi-a spus-o un om încă tânăr. S-o spun eu ar fi redundant, chiar dacă nu toţi bătrânii de vârsta mea sunt terminaţi. ■



a c t u a l i t a t e a

Cardiograme

Nr. 68 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* conţine atîtea texte remarcabile, încît Cronicarul ar trebui să devină un soi de Argus plin de „ochi magici“ pentru a le semnala şi comenta pe toate. Număr de cinci stele, din categoria „de citit neapărat“, ediţia română iarna 2008-2009 are în sumar contribuţii româneşti şi străine de egal interes. Comentarii şi analize economice, politice, sociologice la zi, mărturii, relatări de la evenimente culturale, ficţiune – acoperind o arie geografică vastă, toate sînt alese de B. Elvin, Irina Horea şi Alexandru Şahighian cu o miză majoră: înţelegerea nuanţată a lumii în care ne-am dus şi ne ducem viaţa, din variate unghiuri de vedere. Curiozitatea Cronicarului s-a îndreptat mai întîi spre fragmentele de jurnal şi memorialistică ale lui Matei Călinescu, Ion Vianu şi Livius Ciocîrlie, sporindu-şi pofta de a citi în întregime volumele din care sînt extrase şi convingerea că aceşti admirabili scriitori sînt pomi lăudaţi la care merită să te duci cu sacul. În aceeaşi categorie intră şi portretul *Prietenul meu Ivasiuc*, al *povestitorului* Nicolae Manolescu, căruia criticul şi istoricul literar îi lasă uneori locul (dacă am fi înregistrat întîmplările cu scriitori povestite de el de-a lungul anilor în redacţie, ar fi ieşit un best-seller fabulos). ● Cele mai impresionante pagini din acest număr în care nimic nu poate fi „sărit“ la lectură aparţin unui nume mai puţin cunoscut la noi, scriitoarea şi jurnalista bielorusă Svetlana Alexeievich (dintr-o notiţă sumară aflăm că trăieşte la Paris, că a fost distinsă cu premiul PEN pentru „curaj şi demnitate de scriitor“ în 1996 şi cu premiile Herder şi „Martor al lumii“ în 1999). Dintr-o nouă carte a ei, sub titlul *Securea şi Călăul*, „Lettre“ publică mărturiile a două persoane, mamă şi fiu, istorie orală, luată de la sursă, fiindcă nici un „ficţionar“, oricît de bun nu poate crea atîta autenticitate, atîta adevăr direct, devastator, atîtea sentimente contradictorii şi complicate comunicate prin asociaţii de idei şi enunţuri. Femeia care-şi povesteşte viaţa este fiica unor victime: despre tatăl arestat în 1939 nu ştie decît că şi-a pierdut minţile în închisoare în urma torturilor. Născută după dispariţia lui, fetiţa a trăit pînă la 4 ani în lagărul de muncă din Kazahstan unde fusese dusă mama ei, apoi la o casă de copii. Crud dresată şi îndoctrinată de la o vîrstă fragedă, a ajuns să creadă sincer în cultul lui Stalin, superioritatea comunismului şi a omului sovietic, să nu pună la îndoială nimic din „idealurile“ propagandistice. Cu mama, regăsită într-un tîrziu după eliberarea din Gulag, n-a mai putut comunica. A învăţat, a devenit arhitectă, s-a căsătorit, a aflat adevărul despre regimul criminal pe care-l idealizase, a trecut prin perestroika şi prăbuşirea imperiului sovietic, dar Rusia de azi îi e străină, nu-i ţara ei: „Înainte, cînd veneau musafiri în vizită, se discuta despre cărţi, spectacole – dar acum: ce-ai mai cumpărat, unde ai fost în vacanţă şi cît a costat. Cursul valutar. Şi bancuri. Să fii serios şi sincer e nepoliticos. Nu e la modă [...] Eu sînt săracă lipită pămîntului, întreagă generaţia mea, foştii oameni sovietici. Unde e capitalul nostru? Tot ce avem sînt suferinţele noastre, ceea ce am trăit“. Fiul ei, fost ofiţer activ, acum om de afaceri, deşi educat la şcoala sovietică („să iubeşti banii e ruşinos, trebuie să iubeşti visul...“), s-a adaptat societăţii de tranziţie, a învăţat să supravieţuiască fără vise, doar cînd bea vodcă împreună cu prietenii lui „spre dimineaţă ne îmbrăţişăm şi răcnim cîntece comsomoliste [...] Şi copiii noştri? Nici unul nu mai visează la cosmos, nici unul nu mai vrea să devină căpitan de cursă lungă, toţi vor să fie contabili. Şi întrebaţi-i pe copii de Stalin... Habar n-au! I-am dat fiului meu să citească Soljeniţîn – a rîs tot timpul! [...] Niciodată nu mă va înţelege pe mine şi pe mama, pentru că n-a trăit nici măcar o singură zi în ţara sovietelor. Mama mea... eu... şi fiul meu... Fiecare trăim în altă ţară, chiar dacă asta e tot Rusia. Dar suntem enorm de legaţi între noi. Enorm! Toţi ne simţim înşelaţi...“

ochiul magic

Bucureştiul vandalizat

ADEVARUL LITERAR ŞI ARTISTIC se alătură, oportun, publicaţiilor care condamnă actele de vandalizare a Bucureştiului istoric. În nr. 958 (28 ian. a.c.), Victoria Anghelescu iniţiază o anchetă privitoare la isprăvile „rechinilor imobiliari“ ale căror victime sunt nenumărate clădiri vechi din Bucureşti, un oraş care „pare să dorească ştergerea oricărei imagini a devenirii lui, contrar oricăror alte capitale ale lumii“. Într-adevăr, în ciuda multelor proteste, a împotrivirii asociaţiilor de arhitecţi, se dă curs „distrugerii patrimoniului naţional în scopul privilegierii unor interese financiare“. Se obţin aprobări de construire a unor blocuri-gigant în zone aşazicând protejate, precum, recent, în Strada Icoanei, în vecinătatea imediată a Şcolii Centrale, creaţia arhitecturală a lui Ion Mincu. Deci încă o victimă a „rechinilor imobiliari“, după Biserica Armenească şi Catedrala Sfântul Iosif. După cum am citit, dl. Theodor Paleologu, noul Ministru al Culturii, a dezaprobat public aceste practici, dar e nevoie de mai mult., de intervenţia propriu-zisă a statului. Să fie oprită vandalizarea nefericitei noastre capitale şi aceasta atâta vreme cât mai există în cuprinsul ei ceva ce poate fi salvat.

Reacţii adverse

Cronicarul a avut curiozitatea – inoportună – să citească instrucţiunile care însoţesc un medicament fabricat în Germania, Sortis. Lista de posibile reacţii adverse este terifiantă. Este adevărat că ele se înregistrează foarte rar – au de suferit între 1 şi 100 dintre 10.000 de pacienţi care utilizează medicamentul, ceea ce înseamnă aproape 0. Este adevărat, totodată, că tocmai exactitatea avertismentului constituie o dovadă de seriozitate din partea firmei producătoare. Totuşi, din punct de vedere literar, lista de posibile reacţii adverse este expresivă şi generează un irezistibil comic involuntar.

Vasăzică cineva ia un medicament pentru scăderea concentraţiei de colesterol şi trigliceride din sânge şi iată ce anume ar putea el să-i provoace: *greaţă, dureri abdominale, constipaţie, flatulenţă, indigestie, dureri de cap, dureri musculare, senzaţie de slăbiciune, diaree, insomnie, reacţii alergice, ameţeli, amorţeli, dureri articulare, dureri de piept, dureri de spate, astenie, edem periferic, mâncărime, anorexie, înţepături şi furnicături în degete, vărsături, apariţia de pete roşii pe piele, crampe musculare, sângerare sau vânătăi neaşteptate, ţiuituri în urechi şi/sau cap, creştere în greutate, pierderea memoeriei, urticarie, senzaţia de rău, impotenţă (asta ar mai lipsi!), pierderea părului, pancreatită, diminuarea sensibilităţii pielii la atingere uşoară sau durere, sensibilitate musculară, pete roşii veziculare pe piele, hepatită, icter, rabdomioliză (durere şi slăbiciune musculară severă, asociată de obicei cu febră), edem angioneuroric (umflarea feţei, a limbii şi traheei, care ar putea determina şi dificultăţi mari în respiraţie), sindrom Stevens-Johnson (vezicularea severă a pielii, gurii, ochilor şi glandelor genitale), eritem multiform (pete roşii întinse).* Cronicarul nu ştia că există atâtea feluri de suferinţă pe lume!

Lista seamănă cu un *Blestem* de Arghezi. Ar putea fi folosită ca sursă de inspiraţie pentru blestemarea adversarilor literari: Da-ţi-ar Dumnezeu să-ţi dea greaţă, dureri abdominale, constipaţie, flatulenţă, indigestie... etc.

Un dosar serios

Obişnuit cu „anchetele“ făcute pe un colţ de masă de redactorii mai leneşi ai publicaţiilor noastre, Cronicarul a fost surprins, aproape uimit de dosarul *Cultura română du dehors*, realizat, pentru bilunarul *VERSO* (nr. 50-51), de către Luigi Bambulea.

Argumentul acestuia are formulări cam preţioase, dar nu se poate spune că nu e explicit: dosarul şi-a propus „să parcurgă, de-a lungul celor nouă seturi de întrebări, câteva aspecte teoretice importante ale noţiunii şi strategiilor culturii, ca şi problematizări punctuale, din diferite unghiuri, ale culturii române. Invitaţii Dosarului au fost stabiliţi după criteriul apartenenţei prin origine la cultura română şi al desfăşurării activităţii, azi, în afara spaţiului ei geografic“.

Extrem de interesante sunt răspunsurile lui Virgil Nemoianu şi Mihai I. Spăriosu la întrebarea nr. 8. E cultura română suficient de puternică încât să se integreze într-un canon precum cel propus de Harold Bloom?

Opinia lui Nemoianu: „Aici, în fine, pot răspunde fără ezitare: da. Bloom nu este un tip prea cultivat. Ştie multă literatură engleză, are contribuţii originale în această privinţă, dar e un teoretician aiurit, iar comparatismul lui nu-l ia nimeni în seamă. Acum să privim lucrurile şi pe un plan mai general. Orice «canon» este provizoriu în timp, imperfect în spaţiu. Orice canon vrednic de acest nume este, cum l-am numit eu odată, «ospitalier». Orice canon e construit în «trepte». Sunt destui scriitori români care-şi pot avea locul acolo.“

Şi opinia lui Spăriosu: „Teoria lui Bloom (care porneşte de la conceptul romantic de «originalitate») este doar o altă variantă a teoriilor culturale, bazate pe voinţa de putere, şi este de natură pur mimetică şi paranoică, deci fără mare autenticitate culturală. Mai degrabă decât de «anxietatea influenţei» la diferiţi poeţi, artişti etc., se poate vorbi de influenţa anxietăţii asupra profesorului Bloom însuşi (cum se glumea prin sălile de curs de la Yale, după publicarea cărţii lui). Putem întocmi tot felul de liste canonice şi tot felul de ierarhii culturale, fie ele «politically correct» sau nu, fără a produce un singur act cultural autentic.“

Continuarea intervenţiei lui Mihai I. Spăriosu şi celelalte intervenţii (datorate unor nume ca Matei Vişniec, Norman Manea, Basarab Nicolescu, Aurelian Crăiuţu, Teodor Baconsky, Magda Cârneci, Moshe Idel) le găsiţi în *VERSO*.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA“
SIBIU

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară

6

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Premiul de simpatie al „României literare"

jaroslaw GODUN

Vineri 6 februarie 2009, la ora 18.30, a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, decernarea *Premiului de simpatie al* ***României literare***, oferit de compania Net Consulting (făcând parte din grupul ASSECO, cea mai importantă corporație IT din Polonia). Momentul a fost bine pregătit de cei doi amfitrioni, Nicolae Manolescu, directorul **României literare,** și Victor Macri, din partea departamentului de comunicare al Net Consulting. Din vorbă-n vorbă, pornind de la câteva vârfuri ale cinematografiei mondiale și ajungând la neuitata reprezentativă de fotbal din anii 70, cei doi au prefațat destins discursul laureatului, **Jaroslaw Godun**, Președintele Institutului Polonez din România. Activitatea exemplară a acestuia este binecunoscută cititorilor români și, sperăm, cu atât mai mult cititorilor revistei noastre.

Aflat, în formula actuală, abia la început, premiul a fost onorat și de prezența la festivitate a Excelenței Sale, domnul Wojciech Zajaczkowski, Ambasadorul Poloniei în România, care a ținut să-l felicite pe câștigător. Ceea ce va deveni, pas cu pas, o tradiție, a debutat, așadar, cât se poate de bine. (Rep.)

Victor Macri, Jaroslaw Godun, Nicolae Manolescu

Foto: Mihai Cucu

corespondență inedită

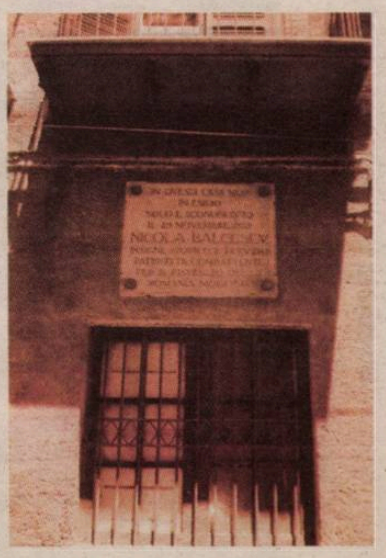
M. Blecher către Geo Bogza

p. **16-17**

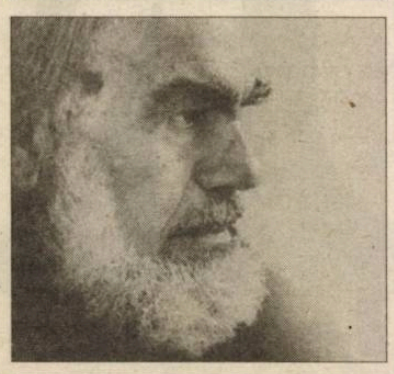
însemnări de Mihai Sorin **RĂDULESCU**

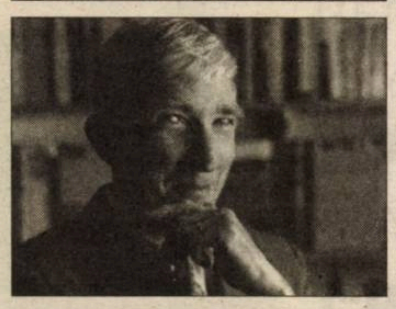
Căutându-l pe Bălcescu la Palermo

p. **18-19**



s u m a r





O Românie ideală de Alex Ștefănescu – pp. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cine va scrie marele roman românesc

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Dragostea și Atlantida (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Molecula credinței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
La mica înțelegere

Poeme de Claudiu Soare – p. 8

IN MEMORIAM
Constantin Ciopraga (1916-2009)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

„Ce straniu poate fi destinul unui om"
de Ștefan Cazimir – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Insomnia

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O carte bizară

Ironia unui sceptic de Mircea A. Diaconu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Profesionist în slujba răului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

M. Blecher către Geo Bogza – pp. 16-17

Căutându-l pe Bălcescu la Palermo
de Mihai Sorin Rădulescu– pp. 18-19

Realitate și ficțiune de Al. Săndulescu – p. 20

Întâmplări cu adevărat importante de Iordan Datcu – p. 21

La început de an de Liana Tugearu – p. 22

Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cărțile și noaptea

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Între vocația culturală și provocările pieței

John Updike și „mijlocul" dilematic
de Rodica Mihăilă – pp. 26-27

„Ora închiderii în grădinikle Apusului"
de Rodica Binder – pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Între pahare

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În cunoștință de cauză

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 10, 13, 21, 23, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 11, 16, 17, 22, 28, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 7, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 6, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Lumi feminine*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Am întâlnit câteva sute de elevi frumoşi, inteligenţi, sensibili, capabili să construiască fraze complete, perfect articulate.

O Românie **ideală**

NU CREDEAM să-nvăţ a-i iubi vreodată pe tinerii din România de azi. Şi totuşi, asta s-a întâmplat. La Oradea, unde a avut loc, în perioada 2-6 februarie 2009, Olimpiada Naţională de Limba şi Literatura Română, pentru clasele VII-VIII-IX-X-XI-XII, am întâlnit câteva sute de elevi frumoşi, inteligenţi, sensibili, capabili să construiască fraze complete, perfect articulate. Nu se foloseau, în discuţii, doar de gesturi şi interjecţii, ca atâţia alţi adolescenţi de pe stradă, nu strigau până la spargerea timpanelor celor din jur, nu făceau glume vulgare şi nu râdeau prosteşte. Erau cuviincioşi, aveau şi umor, un umor fin, de oameni cultivaţi. (Când au vrut să se fotografieze cu mine, iar eu le-am spus, în glumă, că trebuie să mă plătească, pentru fiecare poză, cu cincizeci de bani, o fată a intrat imediat în joc şi, scoţând din poşetă o bancnotă, mi-a explicat pe un ton prin care simula seriozitatea în afaceri: „Vreau să mă pozez cu dv. de zece lei...“). Văzându-i în sala de festivităţi a Liceului „Mihai Eminescu“, în sălile de concurs, la Casa de Cultură a Sindicatelor, i-am admirat, m-am bucurat din toată inima că există, m-am scăldat în iluzia că aşa va arăta cândva întreaga populaţie a României.

Am trăit, timp de câteva zile, într-o Românie ideală, într-o Românie posibilă (din nefericire, nu şi probabilă) din care, la sfârşit, m-am desprins cu greu ca să mă întorc la Bucureşti. *Et in Oradea ego!*

Olimpiada a funcţionat foarte bine, era să zic *nemţeşte*, dar mai bine folosesc un sinonim, *ardelenește*, fără întârzieri, fără momente de confuzie, fără rătăciri pe străzile unui oraş relativ mare, necunoscut pentru mulţi dintre participanţi. Doamnele Mina Rusu şi Anca Petrache, reprezentante ale Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Inovării, au gândit totul dinainte, într-un mod inteligent, nefuncţionăresc, iar inspectorul şcolar Radu Mazilescu şi echipa sa, care s-au ocupat de organizare ca gazde, au dat dovadă de promptitudine şi eficienţă în tot ceea ce a fost de făcut. Profesorii şi inspectorii şcolari din diferite judeţe aflaţi şi ei la Oradea au contribuit la rândul lor, discret, la buna desfăşurare a concursului.

Nota zece merită şi reprezentanţii autorităţilor locale care s-au aflat unde trebuia exact când şi cât trebuia. Ei au completat suma (modestă, ca de obicei) rezervată de minister pentru cheltuieli şi în mod special pentru premierea câştigătorilor olimpiadei cu bani obţinuţi de la sponsori locali.

Ca să nu mai vorbesc de prezenţa fastă, la toate întâlnirile cu elevii, a preşedintelui olimpiadei, criticul şi istoricul literar Ion Simuţ, decan al Facultăţii de Litere a Universităţii din Oradea. (Mi-a plăcut şi preşedintele de onoare, Alex. Ştefănescu, dar mă abţin să-l elogiez.)

Imaginea unor instituţii care *funcţionează* a fost pentru mine o mare supriză. Dar o şi mai mare surpriză a constituit-o competenţa filologică a elevilor înscrişi în competiţie. Subiectele de concurs, atent şi ingenios elaborate, plecând de la texte ale unor scriitori ca I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Anton Holban, Ion Minulescu, Radu Stanca, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleşu, aveau darul de a pune în evidenţă pregătirea participanţilor şi, în acelaşi timp, capacitatea lor de a gândi pe cont propriu. Lucrările mi s-au părut remarcabile, înainte de toate, prin stăpânirea, până aproape de virtuozitate, a limbii române, prin utilizarea precisă a neologismelor, prin cunoaşterea limbajului de specialitate. Am identificat şi texte care, prin originalitatea interpretărilor, păreau să aparţină unor critici literari talentaţi şi experimentaţi, deşi fuseseră compuse pe loc, de nişte adolescenţi (care învaţă, ca într-o viziune matinală a lui Nichita Stănescu, mersul pe apă în picioare). Iată, de exemplu, cum comentează Dragoş-Cristian Costea, elev în clasa a XII-a a Colegiului Naţional „Mihai Viteazul“ din Bucureşti (câştigător al Premiului I pe ţară, pentru clasa a XII-a, şi al Premiului oferit de **România literară**), o afirmaţie a lui Mircea Horia Simionescu din romanul *Nesfârşitele primejdii* („Romanul [...] poate fi considerat mai curând un produs al gustului legiunilor de cititori, decât al personalităţilor care l-au scris.“):

„Desigur, emiţătorul e dezgustat de această condiţionare a produsului literar. Cum poate autorul să-şi comunice personalitatea apelând la o formă osificată, la «convenţii necesare»? Romanul nu ar trebui să aibă astfel de constrângeri – scriitorul îşi va impune propriul mod de abordare, independent de «gusturi». Însă este posibilă această formulare pentru roman? Ni se sugerează că nu, întrucât numai poezia «nu respectă aproape deloc legile impuse de înaintaşi». Dar vai! În ce tonuri sumbre se vorbeşte! Oare am uitat de Urmuz? Cum, oare cum, a reuşit să scrie *Pâlnia şi Stamate*, de pildă, dacă nu dând cu tifla convenţiilor?

Desigur, o altă problemă se pune aici: îţi câştigi pâinea scriind sau o faci din pasiune? În primul caz, fără îndoială că romanul tău va trebui să răspundă orizontului de aşteptare al epocii. Doar geniile (ajutate de critică totuşi, să nu uităm!) pot propune o modalitate de abordare complet nouă şi avea, în acelaşi timp, succes la public. Însă, de cele mai multe ori, aprecierea e postumă (şi, de aceea, necesitatea traiului decent obligă «maşina de produs literatură» la rabaturi importante). În al doilea caz, putem lua ca exemplu *Conjuraţia imbecililor* – Premiul Pulitzer pentru un roman ce nu se integra, în mod evident, în literatura epocii. De fapt, toate cărţile mari rup zăgazurile curentelor literare, înscriindu-se în universalitate chiar dacă sunt inclasificabile în termenii unei direcţii culturale.“

Singurul lucru care nu mi-a plăcut în unele lucrări este ceea ce s-ar putea numi un *culturism filologic*. Sunt elevi (greşit orientaţi, probabil, de profesorii lor) care îşi cultivă excesiv muşchii filosofico-eseistico-terminologici, penru a şi-i etala în diverse împrejurări (de genul olimpiadei). Comentariile lor, bombastice, lipsite de emoţie, te fac să te gândeşti la cei mai nesuferiţi critici literari de azi. Reproduc, în continuare, un extras dintr-o asemenea lucrare:

„Cine a văzut Speranţa nu o va uita. Cine a simţit mângâierea artei, a literaturii, o va căuta în continuare, dizlocând Eternitatea, atingând şi propulsând nadirul latent al creaţiei în abis, spre centrul tuturor armoniilor ezoterice ale fiinţei-sufletûl, şi va continua să viseze identitatea ideală, propria individualitate proiectată spre universul universaliilor umane, prin iubire, în iubire, sevă vie ce se varsă în noi, prin noi, chiar prin fantastic.“

Dar chiar şi asemenea elevi impresionează prin bogăţia lexicului şi cunoaşterea gramaticii limbii române, ceea ce nu e deloc puţin.

N-am să uit niciodată olimpiada de la Oradea. Am trăit, în oraşul străbătut de Criş, şi alte momente frumoase. Am participat, de pildă, la susţinerea (impecabilă) de către Ioana Revnic (preţuită colaboratoare a revistei noastre) a tezei sale de doctorat, *Mit şi fantastic în opera lui Ştefan Bănulescu*, în faţa unei comisii de înaltă ţinută intelectuală şi a unui public select, am vizitat redacţia revistei *Familia*, unde am discutat, ca şi cum aş fi întâlnit vechi prieteni, cu Ioan Moldovan, Traian Ştef şi Ion Simuţ, de care mi-a fost greu apoi să mă despart, am intrat, împreună cu olimpicii, în feerica *Peştera Urşilor* (unde, în loc să mă uit la fabuloasele sculpturi în calcar, realizate de natură în mii de ani, cu o răbdare infinită, m-am uitat mai mult la chipurile iluminate de încântare ale tinerilor). Aici, în *Peştera Urşilor*, şi-a făcut apariţia la un moment dat şi un grup de elevi fără nici o legătură cu olimpiada, aduşi de la un liceu din Bucureşti cu autobuzul. Ce deosebire! Aceşti elevi păreau nu elevi, ci derbedei culeşi de pe stradă, se îmbrânceau, vorbeau mizerabil sau pur şi simplu urlau, făcând să se clatine de mirare stalactitele şi stalagmitele.

M-am întors repede, ca atunci când, trezindu-te, vrei să mai prelungeşti puţin un vis frumos, la olimpicii mei şi m-am bucurat de prezenţa lor luminoasă şi plină de graţie. Mi-am cultivat în continuare iluzia că toţi tinerii din România sunt ca ei şi că am motive să-i iubesc.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Fotografii de Ovidiu Dan

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cine va scrie marele **roman românesc?**

Fără nava-amiral a unei cărți decisive, e foarte greu să pătrunzi în lumea înaltă a literaturii.

ISTORIA critică a literaturii române, publicată recent de Nicolae Manolescu, a reușit să nemulțumească pe toată lumea. E o performanță în sine. Din câte mi-am dat seama, absolut toți scriitorii în viață sunt enervați de tratamentul aplicat de marele critic. O bună parte dintre ei sunt furioși – românește – pentru că alții ar fi beneficiat de elogii mai mari. Absenții și-au ieșit la rându-le din minți, detestându-i și pe cei lăudați, și pe cei criticați, dar prezenți. Reacțiile de acest tip au alcătuit, deocamdată, grosul comentariilor, bârfelor și atacurilor desfășurate în presă. Laudele au venit numai din partea celor care, situați departe de jocurile vieții literare, au reușit să propună o abordare calmă, fără pasionalitate, neașteptând ca prin prezența în *Istorie* să fie dacă nu sanctificați, măcar beatificați.

În rândurile de față, iau *Istoria* lui Nicolae Manolescu drept martor într-o chestiune precisă: ea îmi confirmă că nici literatura modernă, nici cea actuală nu au reușit să producă marele roman capabil să ne propulseze în universalitate. Or, fără nava-amiral a unei cărți decisive, e foarte greu să pătrunzi în lumea înaltă a literaturii. Dacă nu ești o mare putere economică sau politică, singura șansă de a te impune e să propui lucrări cu adevărat excepționale, în stare să scoată din amorțeală un public supra-expus noutăților de tot felul, inclusiv inovațiilor tehnico-stilistice.

Cu cât înaintăm în timp, succesul vine tot mai greu. Planetarizarea a luat de la gura scriitorului ultima pâine bună de mâncat: exotismul. Când, pe la sfârșitul anilor '60, Gabriel García Márquez electriza Occidentul cu *Un veac de singurătate*, planeta încă părea un obiect misterios, ascunzând spații și fapte enigmatice. Astăzi, prin televiziuni, prin agențiile de turism, prin posibilitatea de a străbate Pământul de la un capăt la altul în doar câteva ore sau zeci de ore, aproape că n-a mai rămas destinație în stare să-și conserve identitatea. Semănăm, din ce în ce mai mult, fiecare cu fiecare și, prin urmare, ne plictisim tot mai mult toți de toată lumea.

Sigur, există și o literatură al cărei succes provine din identificare, nu doar din diferență. Dar acest lucru contează abia în a doua instanță, după ce ți-a fost atrasă atenția asupra unui subiect neobișnuit. Cercul pare ermetic închis, de vreme ce ești condamnat la „normalitate", autor bun de citit abia după ce ai fost considerat excentric! Am senzația că, pentru câteva decenii de-acum înainte, zarurile au fost aruncate și că doar o imensă schimbare de paradigmă social-politică va remodela și redimensiona ierarhiile culturale actuale.

E posibil ca un astfel de cutremur să se producă. După cum e foarte posibil ca el să ne prindă iarăși nepregătiți. E un fapt că lumea de azi citește din ce în ce mai puțin. Să nu ne lăsăm înșelați că există încă autori care vând sute și zeci de milioane de exemplare din fiecare carte. Categoria Coelho, Dan Brown, Danielle Steel și alții de aceeași teapă n-au în comun cu literatura decât faptul că produsele lor industriale sunt ambalate sub formă de cărți. Lista de vânzări publicată săptămânal de *The New York Times* cuprinde și categoria intitulată „Paperback Mass-Market Fiction" – categorie unde visează, de altfel, să ajungă orice scriitor, în ciuda ștampilei care ți se pune cu acest prilej. Dar literatura – cum ar spune Rimbaud – e în alte parte.

Și anume, unde? Acolo unde a fost întotdeauna. În mintea, pana și paginile scriitorilor obsedați să pună în ecuație artistică adevărul lumii în care trăiesc. Atât și nimic mai mult. Viitorul e al scriitorului în stare să spună o poveste adevărată – nu e vorba, nici pe departe, de redarea fotografică a unei lumi, de resuscitarea, *bouche-à bouche*, a obositului *mimesis* de secol al nouăsprezecelea. E vorba de adevărul profund, netranzacționat și netranzacționabil, al fragilei ființe umane aruncată pradă indiferenței, cruzimii și violenței lumii.

Nu știu ce literatură se va citit în anii următori, dar știu ce fel de literatură nu se va citi. A apus moda „romanului despre scrierea romanului", a contemplării maniacale a buricului și a tot ce sugerează el, au cam obosit și formulele „autobiografismului" agresiv, a intrat în uitare confesiunea în care scriitorul își punea la bătaie cea mai firavă amintire din copilărie și cea mai excitantă (crede el!) experiență erotică. Lumea nu se mai dă în vânt după experimentalismele paranoice în urma cărora constați un singur lucru: cât de deștept e scriitorul și cât de prost ești tu, cititorul. Ca unul care, în calitatea de co-autor al unui roman radical-experimentalist, *Femeia în roșu*, mi-am adus partea de contribuție la o situație pe care o găsesc detestabilă, știu foarte bine despre ce vorbesc.

La ora actuală, nimic nu mă irită mai mult decât interminabilele ocolișuri stilistice și prețiozitățile tehnice ale scriitorului cu pretenții. Enervat de întârzierea deliberată a intrării în subiect, îmi vine să țip, asemeni indivizilor din cinematografele de cartier ale copilăriei mele, care, excedați de romantiozitatea dulceagă a câte unei povești de amor, nu se sfiau să se adreseze, neaoș, prin pânza ecranului, protagonistului care nu se hotăra să treacă la acțiune: „Da' f...-o o dată, mă, prostule!" Mi-am jurat să nu mai citesc cărți „scoase din degete", de-o ingeniozitate atât de iritantă, încât îți trebuie nervi de oțel să nu zvârli cartea cât-colo. Așez în capul de listă al acestui tip de literatură făcătura ultra-inteligentă și ultra-sofisticată a lui Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un trecător*. Țin bine minte curiozitatea cu care am încercat să citesc, pe la mijlocul anilor '80, acest roman, stârnit de elogiile deșănțate ale presei literare franceze. Dar țin și mai bine minte stupoarea care m-a cuprins în fața unui joc de-a literatura evident inteligent, dar mort, mort ca o pisică neagră în mijlocul unei autostrăzi.

Vreau, așadar, povești bine scrise. Nu contează subiectul: poate fi o narațiune de dragoste, o cronică istorică, un roman-eseu, o proză de „notație intimistă". Mă interesează doar ca *story*-ul să fie bine articulat, fraza expresivă și adevărul revelat să nu-mi dea impresia unei „lipituri" artificiale, născute din simțul estetic sau *parti-pris*-ul ideologic al autorului. Ar rezulta, din descrierea de mai sus, că, îmbătrânind, am devenit partizanul demodatului realism (fie el și psihologic) de tip Dickens, Dostoievski, Hardy, Flaubert, Tolstoi ori Cehov. Nici vorbă. Constat doar că felul în care acești titani au făcut literatură e încă nedepășit. Experiența modernistă a romanului a eșuat lamentabil, și, în afara câtorva vârfuri (Joyce, Proust, Faulkner, Virginia Woolf) praful și pulberea s-a ales de ambiția „reformatorilor".

Citind *Istoria* lui Nicolae Manolescu, nu poți să nu fii de acord că s-au scris romane bune și în ultimele decenii: două-trei de Nicolae Breban, unul-două de Ștefan Agopian, unul-două de Mircea Cărtărescu. Nici unul dintre ele n-a reușit să străpungă plafonul de nori al recunoașterii internaționale depline și indiscutabile. Cariera internațională actuală a lui Mircea Cărtărescu e mai mult decât încurajatoare, dar până să exclamăm „Avem un Kafka!" rămân de străbătut multe deșerturi și mlaștini.

Acum câțiva ani, Editura Polirom a mizat tot ce se putea miza pe noua generație de scriitori ce se pregătea să bată la porțile literaturii. E prea devreme să tragem concluzii, dar chiar și prozatorii care încep să se bucure de oarecare succes internațional îți dau tot impresia unor autori „de nișă". E drept, li se traduc și li se comentează cărțile. Dar n-am observat ca vreuna să stârnească acel turbion de laude și contestări ce însoțesc consacrarea. Nu se organizează în jurul lor simpozioane internaționale și, vai!, nu se vând nici măcar la nivelul sofisticat-stupidului Calvino. Ca să pastișez titlul mortuarei lui cărți de succes, voi fi fericit doar dacă, într-o noapte de iarnă, un mare editor se va decide să traducă și să promoveze, nu unul, nu doi, ci un raft întreg de scriitori români. Dar tare mi-e teamă că, deși va fi dispus să-și riște întreaga avere, raftul va rămâne gol. ■

Comitetul Director **al USR**

Marți 3 februarie a avut loc ședința Comitetului Director al USR.

Întrunirea a fost prezidată de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor. În prima parte a ședinței, Comitetul a luat în discuție proiectele depuse spre finațare pe semestrul I al anului 2009 și a decis sumele alocate fiecăruia. În continuare, Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat stadiul proiectului noului statut al Uniunii și s-a propus discutarea acestuia la următorul Consiliu. S-au discutat principalele proiecte ale USR în perioada următoare și s-au alocat filialelor fonduri pentru lecturi publice pe anul 2009, în proporție de 1 la 50 de membri. S-a hotărît instituirea din fonduri atrase a unui program pentru sprijinirea traducerilor și publicării în străinătate a autorilor români. De asemenea, s-a decis ca ediția a IV-a a Colocviului Tinerilor Scriitori să aibă loc la Alba Iulia, având în vedere sprijinul oferit de autoritățile locale. Comitetul Director a luat în discuție cererile curente și a delegat conducerii operative misiunea de a stabili ședințele comisiei de validare.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Dragostea și Atlantida (II)

Pe lângă toți aceștia, mai e prezent la masă desculțul și mărunțelul Aristodem, a cărui funcție e mai întâi de ureche, apoi de gură: el devine martorul principal.

Destinatari: membrii Cenaclului Lovinescu

DRAGI cenacliști,

Vorbeam săptămâna trecută despre harababura de naratori din *Banchetul* lui Platon și cât de complicat se transmite mesajul Diotimei, care constituie miezul dialogului. Și constatam că Platon însuși e abia a 5-a sau a 6-a verigă a lanțului de mesageri. La fel, în dialogurile despre Atlantida, avem tot vreo 6, chiar 7 intermediari (l-am uitat, data trecută, pe Dropide, străbunicul lui Critias) care duc, din gură-n gură, informația despre cetatea azi mitică, în fond deloc paradisiacă, ci doar foarte bine organizată. Ba mai mult, vă atrăgeam atenția că Atlantida avea locuri care azi ar fi socotite stresante, cum era portul, „înțesat de vase și negustori", unde era „zi și noapte" un „vacarm cumplit". Și apoi spuneam această frază aparent inocentă: „*Trebuie să recunoaștem că istoria omenirii e marcată de zgomot*!" Ca să-i subliniez importanța am scos-o și în capul paginii. Fiindcă fraza avea un subtext, astfel încât despre zgomot va fi vorba și în continuare. Dar nu cel pe care-l percepem cu urechea, ci zgomotul din teoria comunicării, care deformează un mesaj. Acela de pe urma căruia suferim de-atâtea ori, care e sursa *malentendu*-urilor și a nenumărator alte rele. Zgomotul care în societățile libere apare întâmplător, ca la jocul „telefonul fără fir", iar în cele totalitare se face intenționat (de pildă, când se asculta în România de dinainte de 1990 un post occidental, ca *Europa Liberă*, el nu putea fi prins decât cu paraziți: era bruiat. Cu cât mesajul era mai important, cu atât bruiajul era mai mare). Care e definiția zgomotului? O iau dintr-o carte de sociologie a literaturii și teorie a comunicării de Robert Escarpit, apărută în 1980 la Editura Științifică și Enciclopedică, o antologie de texte destul de amestecate, inegale, dar cu unele lucruri fundamentale, formulate simplu: „*Zgomot*: orice perturbare a transmiterii informației într-un sistem de comunicare. Un zgomot poate să fie un parazit sau, la fel de bine, o informație supraîncărcată." Să vedem cum se leagă toate astea de Platon, de dragoste și de Atlantida.

ÎN CAPITOLUL *Critica grupurilor și grupuri critice* din aceeași carte, e reprodusă o teorie a lui Yona Friedman, arhitect cu preocupări de sociologie și remarcabile proiecte futuriste, orașe spațiale etc. Ca să nu vă plictisesc, am să simplific cât pot întreaga teorie a lui Friedman, care se referă la felul în care se transmite mesajul într-un grup și la perturbările, „zgomotele" care apar. Ce e grupul? Iată una dintre definițiile posibile: „un număr de indivizi ce alcătuiesc o structură diversă, neavând o organizare socială și răspunzând totuși în mod uniform la anumiți stimuli".

La masa din *Banchetul* e o mulțime de lume: cheflii, sclavi, oameni de care nu-și mai amintește nimeni, o flautistă repede concediată. Dar numai 7 inși formează un grup: gazda care oferă ospățul, adică proaspătul laureat Agathon, bunul său prieten, ca să zic așa, Pausanias, apoi Phaidros, care e de găsit mereu în preajma medicului Eryximachos și care propune tema discuției, apoi autorul de comedii Aristofan, Alcibiade, care, spun și prietenii și dușmanii, nu-i era discipol fidel lui Socrate, dar se folosea de el pentru propriile ambiții, Socrate, lider, pentru că el nu mai are nevoie de vreo prezentare. Că e lider se vede din comentarea critică a discursurilor ținute înaintea lui și din felul cum amendează imediat greșelile (chiar mă izbise, când am citit cuvântările, cât de jignitoare puteau fi socotite, față de Socrate, unele afirmații, iar el reacționează prompt, însă nu prostește, arătându-se ofensat, ci dând generalitate obiecțiilor). În ce-o privește pe Diotima, înțeleapta din Mantineia, citată de Socrate, ar merita un articol separat, într-atât sunt de interesante discuțiile despre ea. Cei mai mulți înclină s-o considere un personaj fictiv, deși Socrate dă date precise ca s-o facă credibilă: „Dânsa e cea care a pus pe atenieni să aducă jertfe înainte de a izbucni ciuma [eveniment real, molima de care a murit și Pericle n.m.], aducând prin aceasta o amânare de zece ani a molimei (201d)". Pe lângă toți aceștia, mai e prezent la masă, neinvitat (de fapt adus de Socrate, zice el) și primit bine (zice tot el), desculțul și mărunțelul Aristodem, a cărui funcție e mai întâi de ureche, apoi de gură: el devine martorul principal. Dar

informația iese din cadrul grupului și tranzitează, începând cu Aristodem, mai mulți naratori, nu știm cât de credibili, și a căror memorie funcționează cum poate. În cazul celorlalte două dialoguri, cele cu mesajul despre Atlantida, grupul e mai redus, sunt numai 4 oameni: Timaios din Locri, Critias din Atena, Socrate din Alopeke și Hermocrate din Siracuza, dar lanțul de transmitere a informației, ați văzut, este tot lung. Primul transmițător, preotul egiptean, îl previne deja pe Solon că „genealogiile înfățișate de tine, cu privire la legendele voastre, cu puțin se deosebesc de basmele copiilor". Și-i dă și alte exemple tulburătoare: „Voi nu vă amintiți decât de un singur potop, deși au fost mai multe".

OR, AICI E surpriza: Yona Friedman arată – în teoria transmiterii informației orale amintite, cea din cartea lui Robert Escarpit – că există o capacitate de transmitere „definită prin pierderea de informație în momentul în care un mesaj tranzitează un individ". Altfel spus, apare zgomotul, bruiajul. Grupul însuși e producător de zgomot, iar acesta e direct proporțional cu oamenii care-l compun și, desigur, cu complexitatea informației. Dacă atunci când X îi transmite un mesaj lui Y (grup de doi) informația e întreagă, atunci când Y îi transmite lui Z mesajul lui X apare deja o pierdere substanțială, rămâne jumătate. Când mai apare un intermediar rămâne o treime, la încă unul doar o pătrime și tot așa, după n transmisii rămâne 1/n din informație. Pentru Yona Friedman la patru tranzitări, adică la 5 verigi umane A>B>C>D>E se atinge *punctul critic*. Dacă mai apare un intermediar s-a zis cu mesajul, el devine inutilizabil, esența se pierde. Așadar la *al 6-lea* individ apare *malentendu*-ul grav. Or, după cum ați văzut, în dialogurile amintite, ale căror teme au preocupat secole de-a rândul omenirea, ne aflăm mereu în preajma dimensiunii critice, în funcție de identitatea pe care o dăm unor indivizi nenumiți sau, în cazul Diotimei, de acceptarea ei ca persoană reală sau socotirea ei drept o ficțiune. Adică un truc retoric extrem de folositor pentru Socrate, care nu mai putea fi atacat direct. El face un *dialog în dialog*, ca să-și demonstreze punctul de vedere prin metoda lui principală, numai că de data asta se pune pe sine în rol de discipol.

Teoria lui Friedman se poate demonstra la noi pe Caragiale, în *Lanțul slăbiciunilor*, cu 10 verigi: Eu (1) – scrisoare de la Mari Popescu (2) Madam Preotescu (3) – Diaconeasca (4) - Iconomeasca (5) – Sachelăreasca (6) – Piscupeasca (7)- Dăscăleasca (8) Prof. Costică Ionescu (9) "Dragă Costică, să nu mă lași" – prof. Georgescu (10). Nu e de mirare că s-a pierdut totul: și numele, și clasa, și profesorul, și biletelul. Mesajul a devenit inutilizabil. Însă, veți zice, la Platon lucrurile stau diferit: pentru a contracara pierderea de informație într-o civilizație a oralității existau o mulțime de procedee mnemotehnice: de pildă Critias spune că a învățat pe dinafară toate numele, de la bunicul său, încă de pe la zece ani și o invocă din capul locului pe Mnemosyna, zeița memoriei. Apolodor, unul din intermediarii din *Banchetul*, a făcut o adevărată repetiție generală înainte de a povesti versiunea finală și a verificat unele lucruri direct la Socrate. Iar Platon era frate cu Glaucon, căruia Apolodor i-a povestit totul, deci el a aflat prin două guri povestea. Se foloseau deci o mulțime de proptele pentru ca informația să nu se destrame. Pe de altă parte timpul e un factor perturbator, totul se petrece cu ani în urmă. Ce m-a mirat pe mine este însă tocmai această potriveală de 5-6 naratori, în care suntem pe muchie de cuțit cu mesajul. Grupul fiind mai mare în *Banchetul*, acolo e și mai mult zgomot, așa că aș nuanța concluzia din episodul trecut: nu e de mirare că despre iubirea adevărată știm chiar mai puține decât despre Atlantida.

DE CE? De ce are nevoie Platon de atâta risipă de naratori, de atâtea meandre și, gramatical vorbind, de atâtea incidente: „Și eu, povestea el, spusei..."? Eu aș avea trei răspunsuri. Cel dintâi pornește de la opoziția inițiat/profan. Hermes, zeul intermedierilor și al transmiterii mesajului este în același timp zeul *ermeticului*, al obscurizării voite, al încifrării. Astfel încât ceea ce poate fi auzit (citit) de toți nu poate fi înțeles decât de unii. Așadar Platon pare să fie în mod voit un transmițător hermetic, nu la îndemâna oricui, ci doar a unui grup de inițiați. Pentru că intruziunea profanilor este mereu distrugătoare. Nefiind în stare să se ridice la nivelul ideii, o murdăresc, trăgând-o în zone urâte. Sau, ca variantă la același răspuns: discursul era ridicat automat din contextul impur al unui *eu* către nivelul teoretic și era dezamorsată tendința atacului la persoană, care ar fi apărut la mesajul direct. A doua explicație, poate legată de prima, este una socială, și mi-a oferit-o cartea din 1995 a lui Andrei Cornea *Platon. Filozofie și cenzură*: în cazul discursurilor despre dragoste, multe preamărind homoerotismul, era nevoie de un zid textual de apărare, ca Platon să nu fie învinuit, asemenea lui Socrate, că ar „corupe tineretul". Totuși, asta nu explică de ce e nevoie de încă un intermediar, Diotima, atunci când se transmite informația despre iubirea cea mai pură: „Să ne ridicăm apoi de la trupuri la îndeletnicirile frumoase, de la îndeletniciri la științele frumoase, până ce ajungem, în sfârșit, de la diferitele științe la una singură, care este de fapt știința frumosului, știință prin care ajungem să cunoaștem frumusețea în sine, așa cum e (211 c)". În cazul Atlantida, ar apărea, probabil, cenzura politică.

În fine, o a treia explicație, cea mai simplă, ar fi că prin toate aceste discursuri purtate din gură-n gură, Platon nu face decât să copieze realitatea (antichitatea era *așa*) și, eventual, să sugereze în mod subtil ideea *transmiterii* către urmași a practicii discuțiilor filozofice. N-aș putea să vă spun care dintre explicații mi se pare mai plauzibilă, dar vă invit, de dragul lui Platon, și ca filozofi, și ca literați, la *Dialoguri* și la dialog. Fiindcă arta aceasta e tot atât de departe de lumea de azi ca Atlantida. ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Molecula **credinței**

credința este o achiziție filogenetică a speciei umane, iar substratul neurologic al acestei trăiri constă într-un mirabil neurotransmițător pe care specialiștii îl numesc serotonină.

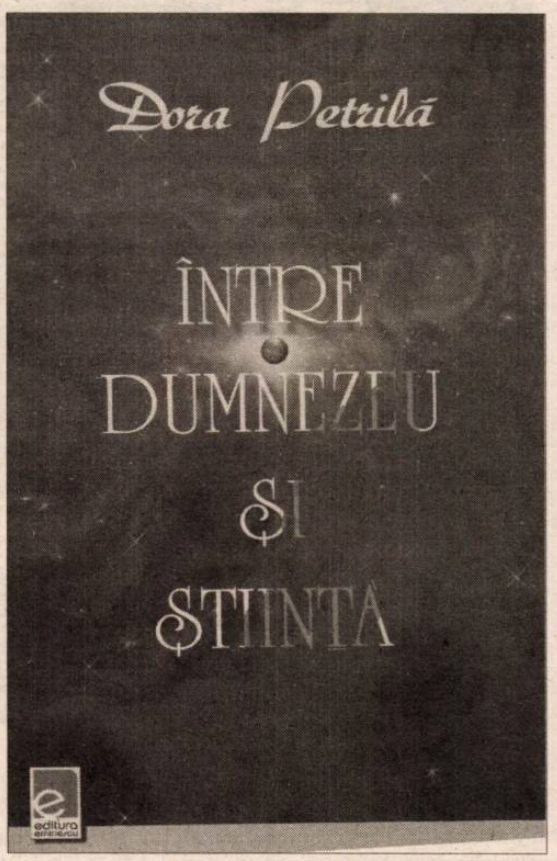
AȘA CUM fiecare om are vîrsta arterelor sale, tot așa orice persoană are adîncimea suferințelor îndurate. Cîte neliniști a trăit, atîta intuiție a adunat pe dinlăuntru. De aceea, de cît de tulburătoare au fost frămîntările prin care a trecut depinde gradul de profunzime a înțelegerii la care a ajuns. Ceea ce înseamnă că înțelegerea nu este o virtute a inteligenței, cu atît mai puțin o aptitudine teoretică, ci o dispoziție sufletească. Sunt oameni inteligenți cărora le lipsește în întregime privilegiul înțelegerii, cum sunt alții fără pretenții de deșteptăciune care posedă din plin această calitate. Înțelegerea presupune o anume receptivitate care te face ca să percepi lumea cu o acuitate ce altora le lipsește.

În această privință, Dora Petrilă are o acuitate indubitabilă, însușire cu atît mai stranie cu cît autoarea este medic anestezist. Spun „stranie" fiindcă a fi medic anestezist înseamnă a îmbrățișa o specialitate care îți garantează un singur privilegiu: vecinătatea cu moartea altora. Dora Petrilă a participat la mii de intervenții chirurgicale și, în postura aceasta, i-a fost dat să vadă ființa umană în toate ipostazele posibile: de la pacientul suferind la convalescentul pe cale de a părăsi spitalul, de la mutilatul fără șanse de recuperare la decompensatul comatos aflat în ireversibilă agonie. Pe scurt, Dora Petrilă a fost martora morții și suferinței altora într-un grad atît de mare încît, chiar și fără să-și fi propus, a îndeplinit condiția obligatorie a oricărei înțelegeri omenești: a preluat suferința altora transformînd-o în neliniște teoretică. Iar cartea *Între Dumnezeu și știință* este chiar expresia unei asemenea neliniști de tip medical.

Cine crede că descriu compasiunea medicului față de chinurile pacientului greșește. Ar însemna să-i atribui un sentiment pe care nu numai că nu-l are, dar de care nici nu are nevoie. Ba mai mult, chiar i-ar dăuna. Dacă există un pericol ce planează asupra competenței medicale, acela e tocmai compasiunea. Nu poți fi bun dacă nu ești detașat de ființa pe care o tratezi. Și nu poți face bine dacă nu-ți privești pacientul ca pe un obiect. Un medic care ar vrea să vadă subiectivitatea pacientului ar înceta să mai fie medic, devenind filozof, literat sau artist. Și-ar trăda meseria și, în plus, ar deveni incompetent. De aceea, ultimul lucru pe care i-l poți cere unui medic este să intre în empatie cu suferințele pacienților. În privința aceasta, cu greu se poate găsi o ființă mai nepăsătoare la durerea umană decît chirurgii și anesteziștii. Unui tehnician nu-i poți cere să sufere din cauza stricăciunilor aparatului pe care îl repară. Iar organismul uman este un mecanism – aceasta e presupoziția fundamentală a medicinii alopate.

În fond, unul din paradoxurile medicilor este că au atît de mult de-a face cu moartea încît, în ochii lor, ea a încetat să mai fie o problemă. O privesc ca pe ceva subînțeles, un fel de eveniment pe marginea căruia nu are rost să-ți bați capul. Urmarea este indiferența față de moarte, dar și un cinism secundar al cărui rol e unul de salutară protecție. Cînd te lovești zilnic de moarte, dacă nu te înarmezi cu o platoșă interioară, o poți lua razna. E aproape o măsură de securitate profesională indiferența aceasta a medicilor. A-i judeca moral înseamnă a încurca planurile. Judecățile morale nu au ce căuta în medicină, cum nici eu nu am nici cea mai mică intenție de a rosti maliții pe seama răcelii spiritului medical. Pur și simplu e vorba de o reacție de apărare la vitregia mediului în care se mișcă. E ca un habitus căpătat sub agresiunea evenimentelor la care participă. Dar s-ar consuma pentru fiecare dramă umană petrecută în spital, medicii și-ar pierde repede anduranța: s-ar distruge sub influența unui mediu de maximă toxicitate psihică.

Și totuși, spuneam adineauri că Dora Petrilă reușește să preia suferința altora preschimbînd-o în tribulație personală. Cum face asta, de vreme ce unui medic nu-i putem atribui o compasiune față de pacienți? Într-un singur fel: Dora Petrilă se încarcă cu o stare pe care o convertește apoi într-o curiozitate



Dora Petrilă, *Între Dumnezeu și știință*, Ed. Eminescu, București, 2008, 324 pag.

teoretică. E trecerea de la experiență la concept, de la cazurile individuale ale unor muribunzi la generalitatea impersonală a morții. Ce este în fond moartea de poate să ne tulbure atît? În fața acestei probleme, un medic nu poate evolua decît pe două căi: ori lichidează problema adîncindu-se într-o blazare morală de tip sarcastic, adică tocmai în indiferența protectoare de care vorbeam mai sus, ori alege efortul personal de lămurire interioară. E ca atunci cînd și-ar spune că „dacă tot nu pot controla moartea, măcar să încerc să înțeleg ce-i cu ea".

Cartea aceasta, și lucrul acesta se simte de la prima pagină, a pornit dintr-un asemenea imbold de înțelegere. E vorba de o lămurire proprie pornită din dorința autoarei de a-și găsi liniștea înțelegînd. E ca atunci cînd simți că, dacă nu pricepi cu mintea ta un lucru, lucrul acela va continua să te urmărească mereu. Pesemne că drumul acesta îl străbatem cu toții: vrem să ne dumirim asupra fenomenelor pe care nu le putem stăpîni. Și înțelegîndu-le, ne luăm revanșa față de neputința de a le controla.

Acesta e drumul pe care îl străbate Dora Petrilă în cartea sa. E ca un periplu al cunoașterii în care ambiția de a înțelege declanșează o reacție în lanț: moartea e încetarea vieții. Dar viața ce este? O formă de existență a materiei. Dar materia ce este? E substanța universului. Dar ce e universul și cum a apărut el? Reacția aceasta în lanț face ca lămurirea unei probleme punctuale să ceară înțelegerea întregului din care face parte, iar succesiunea cercurilor concentrice este înfățișată de Dora Petrilă într-un sens descendent: de la scara uriașă a cosmosului la scara minusculă a credințelor omenești. Și astfel, cartea descrie istoria lumii: mai întîi, universul (așa cum este descris de fizica actuală), apoi apariția vieții și evoluționismul darwinian (așa cum e descris de biologia actuală) și apoi apariția omului – așa cum e văzut de medicina contemporană. De la mare se coboară la mic pentru a ajunge în final la locul unde știința se învecinează cu teologia. Căci dacă moartea echivalează cu încetarea vieții, asta înseamnă că totul se încheie cu moartea? Sau mai urmează ceva, ceva care ne dă dreptul să vorbim de Dumnezeu, de credință și de nemurire?

Pelerinajul cognitiv al Dorei Petrilă are drept țintă găsirea unui răspuns la problema Dumnezeirii și a credinței. Răspunsul echivalează cu dobîndirea acelei înțelegeri de care vorbeam la început. În fond, Dora Petrilă vrea să înțeleagă ca să se împace cu lumea. Și deși ajunge să înțeleagă lumea cu mijloacele științei actuale, numai autoarea știe dacă a găsit sau nu împăcarea. Spun asta gîndindu-mă că soluția la care ajunge nu are darul de a consola pe cineva. Concluzia cărții e pe cît de plauzibilă din punct de vedere științific, pe atît de revoltătoare din punct de vedere uman. Pe scurt, Dora Petrilă nu-i dă nici o șansă lui Dumnezeu. Dumnezeu nu există în realitate, el e o simplă plăsmuire umană avînd un rost precis în adaptarea și supraviețuirea speciei. Ceea ce în schimb există cu siguranță (căci a fost dovedit științific) este sentimentul credinței: credința este o achiziție filogenetică a speciei umane, iar substratul neurologic al acestei trăiri constă într-un mirabil neurotransmițător pe care specialiștii îl numesc serotonină. Substratul vieții sufletești e unul biochimic – acesta e mesajul cărții Dorei Petrilă.

Concluzia? Oamenii nu ar crede dacă nu le-ar fi de folos acest sentiment. Și de vreme ce cred, înseamnă că el își are utilitatea lui: credincioșii au o putere de adaptare mai mare decît necredincioșii. E ca o pîrghie interioară care poate fi vitală în condiții extreme. Așadar, suntem credincioși fiindcă trebuie să supraviețuim și nu fiindcă trebuie să ne raportăm la un Dumnezeu. Transcendentul nu există decît în mintea noastră, și tot aici găsim și sursa credinței. Prin urmare, trebuie să ne mulțumim cu credința fără a o mai lega de un Dumnezeu exterior.

Dora Petrilă ne oferă o perspectivă neconsolatoare. E vorba de acea luciditate a omului de știință care induce oamenilor o descurajare fără leac. Dar cum perspectiva vine din partea unui om de știință, trebuie să-i acceptăm punctul de vedere. Cum și autoarea trebuie să accepte că cititorul s-ar putea să nu se lase convins. Și dacă nu se va lăsa înduplecat nu e fiindcă informația din carte, impresionantă în exactitatea și acuratețea ei, nu ar fi credibilă, ci fiindcă e atît de credibilă că îți vine să închizi cartea și să fugi. De ce trebuie să ni se amintească mereu că Dumnezeu nu există?

Criticile pe care le poate primi Dora Petrilă sunt cele uzuale: că un medic nu poate vedea lumea decît prin optica științei, că reducînd totul la unitățile de măsură ale științei autoarea cade în scientism, că în plus nu lasă loc misterului cosmic și că, în fond, cartea aceasta subminează potențialul de optimism al cititorului. Cînd luciditatea unui om depășește măsura, începi să-l privești cu reținere. Între *Dumnezeu și știință* va fi primită cu reținere de umaniști și de teologi, dar va fi încuviințată în întregime de oamenii de știință. Vechea dispută se reeditează, dar deocamdată sorții izbînzii înclină de partea științei. Pînă la o posibilă și destul de neverosimilă răsturnare de persectivă, suntem siliți să recunoaștem că punctul de vedere al Dorei Petrilă e cel dominant astăzi. Să-i citim așadar cartea cu seninătatea celor care știu că descoperirile științei nu-i pot ajuta sufletește cu nimic. ■

La mica înțelegere

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Chiar marcat confesive fiind, amintirile celui dintâi cafegiu al țării, se dovedesc totuși integral convertibile în proză. La un curs, în ciuda majorei crize de receptare, ofertant.

VÂLVA pe care a stârnit-o, încă din primele zile de după apariție, debutul târziu al lui Gheorghe Florescu are, la o analiză rece, darul de a limpezi lichidele amniotice în care, aici, se formează și se propagă opiniile. Nume cu autoritate au apreciat *Confesiunile unui cafegiu* superlativ, semnatarii de recenzii cu mai puțină putere de convingere au ocolit-o discret, cumpărătorii de carte au început să frecventeze la intervale regulate librăriile, cât să se suprapună peste sosirea, inopinată, a noului tiraj. Paradoxal e însă că succesul acesta – de așteptare, căci despre statisticile cu care operează piața nu știu mai nimic – confirmă, parcă, prin întreaga lui manifestare, o reușită literară, când, de fapt, avem de-a face cu un eveniment, în cea mai mare măsură, de ordin documentar. În ciuda avertismentului din titlu, consistenta mărturie a unei epoci ajunge să treacă, pe sub mâna de fier a încadrărilor în genuri, drept un soi de roman.

De altminteri, deși acerb devorator de memorialistică, Dan C. Mihăilescu evită, pe ultima copertă, să facă circumscrieri prea categorice, preferând, cu talent, să insiste asupra unei – atât de prozastice – empatii pe temeiuri de atmosferă: „Cine dintre domniile voastre nu-și aduce aminte de lungile, terifiantele cozi la feluritele «alimentare» ale ceaușismului ? Ore în șir de stat în zăpadă sau vipie pentru două sticle de lapte sau de bere, pentru rația de zahăr și de ulei, pentru pipote, mărunțaie, gheare, unt, săpun, vată, pastă de ras, chibrituri sau hârtie igienică, pentru kilogramul de carne sau brânză schimbat apoi pe făină și orez, mălaiul dat pe o cutie de nes, ciorapi de damă oferiți contra un carton de ouă. Și, desigur, pentru cafeaua noastră cea de toate zilele."

Ei bine, așa începe, în general, prezentarea unui roman pretins recuperator, nu a unui memorial compus cu asupra de măsură din dări de seamă întru totul certificate, cum se dorește a fi volumul de cinci sute de pagini, indexate grijuliu, scris de Gheorghe Florescu. Iar dacă Dan C. Mihăilescu a optat, cu bună știință, pentru o astfel de stilistică ambiguă, mai mult ca sigur și-a dat curs unei intuiții cumplit de încăpățânate. Chiar marcat confesive fiind, amintirile celui dintâi cafegiu al țării, se dovedesc totuși integral convertibile în proză. La un curs, în ciuda majorei crize de receptare, ofertant.

Argumente care să încurajeze o asemenea tranzacție se găsesc. Obișnuiți strict, după 1989, cu un anume calapod tematic al memorialisticii, în care denunțul lumii comuniste, de preferință carcerale, alterna restrictiv cu iluzia târzie a paradisului interbelic, suntem incapabili, astăzi, să citim normalitatea acelor ani altfel decât ca pe un fapt romanesc. Viața cotidiană, lipsită de vreo încărcătură suplimentară de sens, nu se degajă natural, pentru acea perioadă, decât din construcțiile ficționale ulterioare, din care, în buna tradiție a verosimilului, anomaliile se dispun, pe spații întinse, după o matrice rarefiată.

Există, la începuturile prozei românești, câțiva autori la care, ajunși în impas, l-am putea raporta cu ușurință pe Gheorghe Florescu. Cei mai cunoscuți sunt, pentru finele secolului al XIX-lea, Ion Ghica și G. Sion, ambii maeștri involuntari ai imaginației istorice, în testimoniile lor denaturate, din loc în loc, numai cât s-a dovedit necesar. Mai ales că, nefiind – la peste un veac de la apariția instituției scriitorului – un profesionist al scrisului, autorul nu e nici, ca atâția alții, un simplu veleitar.

E mult dichis cultural în sinceritatea lui Florescu. Dacă, de pildă, titlul se vrea o pastișă inteligentă după De Quincey (*Confesiunile unui opioman*), începutul face cu ochiul în direcția lui Laurence Sterne (*Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, Gentleman*): „Dimineața zilei de 8 mai era mohorâtă. Nori negri pluteau asupra Bucureștilor. Vâlvătaia războiului total cuprinsese aproape întreaga Capitală. Pe la ora prânzului, o puternică flotilă aeriană anglo-americană se afla deasupra cartierului Dudești. Unul dintre avioane a lansat o bombă de mare calibru, care a căzut pe strada Petre Carp, paralelă cu strada Trinității, exact pe casa aflată în spatele celei de la numărul

Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas, București, 2008, 504 pag.

96 din Trinității, unde locuia familia Florescu. Chiar atunci, Maria Florescu, împreună cu fiul său Nelu și cu servitoarea Lina, trecea drumul și intra în biserică, punându-și speranța în Dumnezeu. În momentul detonării bombei, Maria Florescu avea gura încleștată, astfel încât i s-au spart ambele timpane. Traian Florescu era detectiv clasa I în cadrul Siguranței Naționale, Brigada a II-a contra comuniștilor. Plecase în jurul orei 5 dimineața la serviciu. Încercase cu ceva timp în urmă s-o ducă pe Maria în Oltenia, la surorile ei, dar nu reușise. Intrând în biserică, Maria s-a așezat în dreptul icoanelor Sfinților Gheorghe și Ilie. Aproape imediat i s-a rupt apa, iar Lina și copilul au ieșit după ajutor." (pag. 8)

Evident, cel născut va fi chiar Gheorghe Florescu, autorul și totodată victima acestor *Confesiuni* care se întind din acea primăvară sfâșiată de război până, nu demult, în anii noului mileniu. Genealogia familiei se reconstituie din cioburi, coborând până la primele generații autohtone, iar continuările arborescente ale acesteia sunt verificate după aceea în amănunt. Între cele două etape ale ciclului biologic, rămâne viața activă a celui mai important distribuitor de cafea din vremea regimului comunist. Orientându-se, la sfatul profesorului Alexandru Rosetti, dinspre studiul istoriei către cel al comerțului, Gheorghe Florescu preia, după o ucenicie sfioasă, magazinul de cafea din strada Hristo Botev 10 – laolaltă cu tehnicile de preparare – de la negustorul armean Avedis Carabelaian.

Un rezumat fidel al întregii povești nu și-ar avea, în cronica mea, rostul. Respectând-și clienții, cu îndrumarea atentă a fostului proprietar, Florescu ajunge, sub toate aspectele, un cafegiu de elită. Primește vizitele, mai intime sau mai expansive, ale unor personalități, dacă nu și celebre, măcar puternice. Scriitori, actori, gazetari de primă mână, dar și securiști de ranguri diverse îi trec pragul cerându-i, după caz, cafea sau informații. Și oferindu-i, tot după caz, afecțiune ori sprijin. Perioada e dură, iar concurența unificatoare a statului e nemiloasă.

Abia de aici încolo se produce transformarea unei cărți plăcute într-una deconcertantă. Căci, în definitiv, anecdotica din jurul unor vedete ale lumii artistice nu e în măsură să ia prin surprindere lectorul, așa-zicând, rodat. Se cunosc legendarele pelerinaje bucureștene ale lui Nichita Stănescu, s-a auzit de modestia gestuală a lui Marin Preda, s-a vorbit mult despre sobrietatea ritualică a vocii lui Emil Botta. Ratificate încă o dată, faptele în sine nu mai stârnesc nici o urmă de emoție. Puse, însă, în preajma rutinei pe care o presupune traiul dedicat selectării calitative a boabelor de cafea, ele devin, fără tergiversări, interesante.

E incredibil câtă legislație șubredă zace îndărătul unei ocupații atât de banale. Relațiile externe instabile ale statului român puteau genera adevărate dezastre în lumea administrată cu tact de Gheorghe Florescu. Renunțarea la sortimentele vestice de cafea în favoarea unora, net inferioare, importate din țările africane prietene a dus la crearea automată a unui sistem de încrengături aproape mafiote: „În vară, cade marea bombă: se sistează definitiv aprovizionarea unităților comerciale de profil cu cafea verde. Operațiunea de prăjirea a cafelei devine monopol de stat, sub stricta supraveghere și responsabilitate a lui Victor Ranga, care devine astfel, Primul și Unicul Cafegiu al țării. Cine vrea o cafea bună numai cu el poate trata de acum încolo; dar suntem în România, unde, după cum se știe, minunile țin doar trei zile. Marele public încă nu află. El continuă să prefere cafegiii, iar printre ei mă aflu și eu. Stocurile nu-mi oferă însă decât un răgaz de câteva luni. Presiunea psihică se face simțită. Încet, dar sigur, doamna Koflen devine principalul meu sfătuitor. Îmi spune că există întotdeauna o portiță, că trebuie să găsesc rezolvarea situației, dar nu înainte de a urma cât mai repede un tratament pentru hipertensiunea arterială, revenită la valorile de dinainte de Vatra Dornei." (pag. 250)

Având mize financiare enorme, afacerea etatizată a distribuției de cafea e dependentă, în fiecare nod ale rețelei, de câte un ofițer de securitate sub – nu chiar completă – acoperire. Deconspirate negru pe alb, identitățile acestora contează, astăzi, prea puțin. Gheorghe Florescu se amăgește crezând că, prin falsificarea voită a patronimului, protejează moral memoria cutărui supraviețuitor. Ce uluiește aici nu e existența ca atare, disimulată, a agenților secreți, ci perfecta funcționalitate a rețelei pe care o reprezintă ei prin însumare aparent dezordonată. Luați individual, ofițerii serviciului comunist de informații dovedesc, pe o singură gamă a cruzimii, o pletoră de comportamente inepte. Grupați în ierarhii invariante, ei acționează, conform mărturiei lui Florescu, cu o precizie aiuritoare. Derizorie la prima vedere, livrarea, către un singur magazin specializat, a unor provizii suficiente de cafea naturală se petrecea, dacă ne focalizăm atenția numai pe șoferii implicați, prin apelul la enorme deghizamente de traseu. Și, culmea, această încredere stratificat rigidă nu se întemeia pe vreo formă, contabil scuzabilă, de mită.

După prăbușirea, gratuită la acel moment, a întregii piramide, urmată de arestarea și anchetarea lui, Gheorghe Florescu își diminuează, cantitativ, elanurile. Intrat, apoi, într-o lume postrevoluționară energică și greu cuantificabilă, pentru care, în Piața Universității, a pus, de altfel, umărul, cafegiul încearcă s-o măsoare, din inerție, cu aceleași talere. Oamenii, spune el, au rămas cam aceiași. Nu și numaidecât, adaug eu, raporturile dintre aceștia.

Detaliile zguduitoare ale acestei cărți fac, ele însele, un roman. Restul e, cum spuneam, convertibil. ■

p o e z i e

Mi-am făcut până la capăt datoria

n-am fost fericit
n-am plecat dintre oameni nemuritor.
Numai neputincioşii sunt nemuritori –
valeţii păsărilor de hârtie.
Un vers e o bucurie care trebuie ferită de oameni.
Cele mai frumoase gânduri pe pământ
mi-au dăruit medalia ratării
delicateţea neomului.
Se cuvine deci toamna
să nu vreau să fiu fericit.

Mâinile mi-au orbit

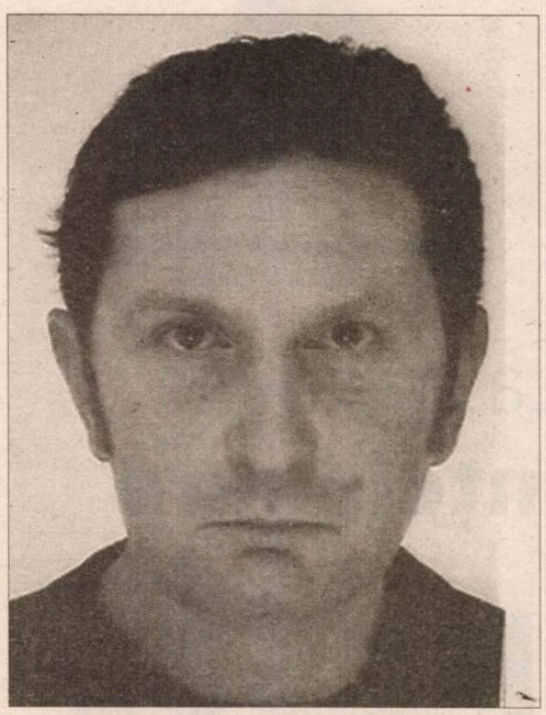
şi nu mai ştiu să urce pe colinele tale
mâinile mi-au surzit
şi nu mai aud când vrei să ţi se aşezate în cor pe
picior
mâinile mi-au amuţit
şi nu mai respiră la geamul tău
cu tremuratul care jefuieşte floarea din feline
mâinile mele au paralizat când au cunoscut aşteptarea
fiindcă nu ştiai să plângi
mâinile mele te-au învăţat crima
când nu te-au mai luat în braţe
pentru că nu existai în abisul de mai
mâinile mi-au murit când au vrut să îţi scrie
fiindcă moartea vine prin poezie
moartea vine prin poezie
moartea vine prin poezie.

Visul este paradisul prostituatelor

o, dacă-aş găsi prostituata care aşteaptă în poezie geniul
pe trotuarul cu poeţi.
Dacă-aş găsi măcar prostituata neagră
ah, care m-a visat când eram adolescent
pe trotuarul cu poetese
ca să devin nemuritor.
Pe ploaie în braţele ei
aşa ar trebui să adorm ca să fiu nemuritor.
Dar cine ştie să moară în ploaie
acest paradis al femeii nefericite
când cu fiecare poem moare o prostituată.
Şi cu fiecare prostituată moartă
încă un poet văduv.

Ei nu au fost nefericiţi în iubire

şi de aceea nu merită să fie priviţi cu ochii
ci cu palmele însângerate de stupoare
sau de paharul îngrozit care-şi înfige colţii în obraz.
Ei nu au fost niciodată aici în ţara asta
unde nu eşti fericit decât atunci



Claudiu Soare

când femeile adorm ca într-un zâmbet schimonosit.
Zilele lor fericite sunt mai urâte
decât nopţile în care şobolanii îţi recită
sau când nefericirea te învaţă secretul tangoului.
Până şi neantul ştie când fac dragoste
atât de puternică e nefericirea mea
care poate strivi orice poveste de iubire.
Un om fericit nu poate învăţa nimicul să picteze
ei nu ştiu să facă din fericirea lor fotolii pentru vânt
ei nu văd viaţa îngălbenită pe degete
visată de ţigară.
Ei nu au auzit de fluturele stins care îţi iese dintre buze
ţi se aşează pe mână şi ţi-o sărută
ca să te ucidă.

Rosteşte fraza aceea friguroasă

lasă chipul să-ţi curgă printre degete pe haine şi mori.
Trimite-mi o floare de fum de pe Lună şi mori.
Scrie pe fereastră că m-ai asasinat şi mori.
Tuşeşte cu inocenţa copilului frumos îmbrăcat apoi
mori.
Mângâie-te cu amintirea mea de bolnav psihic şi mori.
Întinde mâna să-ţi fie sărutată de cadavru şi mori.
Visează cum suferă cireşul înflorit şi mori.
Trezeşte-mă.
Nu vei fi niciodată frumoasă ca ochii mei deschişi
sub gheaţa râului când te plimbi obosită.

În latrina cu poezii

Divinul plânge ca o mătuşă jignită.
Cum să supravieţuieşti
lovit de crizanteme în delir?
În încrâncenata zvârcolire a poetului
păpuşa violată.
În ochiul bleu al doamnei fericite
geniul grosolan al poetului.
În acest sfârşit de iarnă plesnit peste faţă
scheletul îmi recită beat:
nu
nu merită să supravieţuieşti pentru poezie.

Dintre toate femeile cerute în noapte

şi mai tulburi la răsărit
cu buzele bleu
ea nu-mi mai trimite sânii de fum cu ochi halucinogeni
în locul ei vine sărutul care dresează fericirea
care sapă amintirea în orbite
şi pune chipuri de toamnă pe drum
care apoi mă dă afară din fiinţă
cu dansuri şi scrum
ca să nu-mi cunosc ultima zi de viaţă
ultima dintre femeile cerute
în noapte
lui Neptun.

Ar fi trebuit să mă aştepte

ca să ştie cât de departe este sfârşitul
şi că viaţa unui om se petrece pe de-a-ntregul
în el însuşi.
La capătul vieţii
tot ce înţelegi este sfârşitul vântului.
Ar fi trebuit să mă aştepţi
să mă vezi venind alergând din trecut
cum mă nasc spre sfârşitul tuturor norilor
ca să te-nvăţ liniştea bătăii de pleoapă.
Ar fi trebuit ca moartea să înveţe de la noi amintirea
pentru ca amintirea să nu mai existe.
Nu vei înţelege cât de puţin timp îţi lasă fericirea
pentru fugă
pentru fluturele în care se termină cuvintele.
Ar fi trebuit ca pielea ei prea oranj
în timpul gândului meu prea sumbru.

După a câta ţigară a venit femeia de fum

iar pleoapele mele s-au rostogolit pe pielea ei
şi ea le-a înghiţit
ca pe o depresie roşie de asasin.
Cu a câta femeie de fum
am făcut dragoste
cu a câta moarte insomniacă
şi alte filozofii de trandafir.
Şi cu a câta am învăţat cuvântul zăpadă
pentru care nu există eroticul nor de vară
şi noaptea cu adolescenţi târzii
petaliferi.
Care dintre ele mi-a lăsat flaconul strident cu obsesii
în loc de stilet în loc de tigru
ca să-mi recite ochii alcalin
acest tango cu femei de fum. ■

Deşi om de bibliotecă şi de catedră, totdeauna a răspuns la apelul actelor de cultură, în Cetate.

Constantin Ciopraga
(1916-2009)

Foto: Mihai CUCU

PERSONALITATE de structură clasică, în planul literaturii, Constantin Ciopraga s-a consacrat o vreme unor studii monografice: *Calistrat Hogaş* (1960), *G. Topîrceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), lăsând a se înţelege că de aşa ceva aveam nevoie urgentă, cum s-a şi confirmat mai apoi. Cu alte cuvinte, Profesorul a *întrevăzut* bine şi puţin mai repede decât restul lumii în acest domeniu al culturii româneşti. De altfel, cine l-a cunoscut aievea, nu doar prin operă, s-a putut convinge mai lesne de această virtute. Deşi om de bibliotecă şi de catedră, totdeauna a răspuns la apelul actelor de cultură, în Cetate, sau le-a iniţiat, oficiind sobru, impecabil, solemn ca într-un sanctuar. La apariţia în 1973 a monografiei *Hortensia Papadat-Bengescu*, se părea că acesta e cadrul predilect al istoricului literar, gospodărit cu o linişte „netulburată". Prin aceste monografii rezistente şi prin *Literatura română între 1900 şi 1918* (1970), Constantin Ciopraga o pune piatră de temelie la prestigiul criticii istoriografice, departe de „montajul" lansonian, suspectat de factologie, şi mai aproape de biografismul sante-beuvian. A contribuit, astfel, şi la consolidarea demnităţii documentului, aplecându-se asupra cercetării cu infinită răbdare, seriozitate profesională şi de multe ori cu o scriitură dezinvoltă, datorată severelor şi energicelor discerneri, care asigură atracţia şi interesul pentru epoci literare şi valorile lor. Metodele sunt biografice, istorice, sociologice şi axiologice pentru a ajunge la semnificaţiile de adâncime. În tot ce a scris istoricul literar a pus competenţă, acribie şi seriozitate – efort anevoios, foarte necesar pentru o cultură a cărei soliditate se verifică prin modul în care este valorizat tezaurul ei în lumina actualităţii.

Portrete şi reflecţii literare (1967) deschid o altă dimensiune a scrisului său, reflexiv-eseistic, bine cumpănit, între rigoare şi largă deschidere, al comentariului deopotrivă relaxat şi erudit, elastic şi problematic. Sinteza istorie literară-critică-ideologie cartea emblematică a lui Constantin Ciopraga, este *Personalitatea literaturii române* (1973). Despre personalitatea unei culturi în raport cu altele nu putea să scrie cu temei decât, evident, o personalitate de anvergură, un istoric literar de altitudine, un cunoscător de adâncime al evoluţiei culturii şi literaturii noastre, dublat de un spirit de rară capacitate asociativă şi disociativă, cu o putere expresivă impunătoare. Pasionat al artei şi al ideilor, Constantin Ciopraga a avut privilegiul restaurator de a redimensiona aspecte şi profiluri literare, de a discerne constantele definitorii ale literaturii române permanent raportată la literatura europeană. Disponibilităţile sale reflexive s-au făcut resimţite în progresie geometrică. Moralist modern faţă cu ideea de relativitate şi cu problemele arzătoare ale prezentului, adoptă regimul meditaţiei care ţine de propria-i structură. Istoricul literar a ajuns la concluzia fertilă că „experienţa fundamentală" aparţine unui *excitator mentis* în stare de mari aventuri spirituale. Miracolul cuvintelor este obsesia cărţii *Între Ulysse şi Don Quijote* (1978).

Sobrietatea, pasiunea investigatoare, expresivitatea, facultăţi ale criticii lui Constantin Ciopraga, se regăsesc şi în volumul *Propilee*, subintitulat *Cărţi şi destine*. „Sintezele" şi „ansamblurile" Magistrului ne-au convins demult că această realitate nu-i exclusă. E adevărat că „propileele" de acum sunt „trepte", dar şi imagini ale metamorfozelor care au loc în „istovitorul tărâm al creaţiei". Poate nici nu-i absolută nevoie să se ajungă la capăt, de vreme ce *drumul* conţine mai mult: şi dificultăţile, şi frumuseţea, şi măreţia. În „galeria de portrete" vom găsi o specifică aplecare portretistică, abnegaţie iniţiatică, dar mai cu seamă proiecţia acelei obsedante *forma mentis*. Dimitrie Cantemir, Heliade, Iorga, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Arghezi, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu etc. sunt „modéle" propuse şi adoptate pentru instituirea unei continuităţi culturale. Spiritualităţii româneşti nu i-au lipsit, deci, aspiraţia spre sinteză, deschiderea largă spre universal, nostalgia arhetipurilor, tentaţia arhitecturii colosale, temperamentul neliniştit-vizionar, vocaţia luptei, mobilizarea resurselor fanteziei, viziunea totalizantă, armonia şi limpezimea clasică etc. Într-un cuvânt: *monumentalul* - cuvântul cel mai ademenitor pentru Constantin Ciopraga, măcar că astfel se dă pe faţă o preferată plasare în zone de norocoase explozii ale spiritului românesc ori, pur şi simplu, într-o nobilă nostalgie. E drept că acest „renascentism" ascunde, de fapt, un umanism fără frontiere: de la „neoumanismul" lui Tudor Vianu la „conştiinţa universală" a lui Romain Rolland, de la „spectacolul omenescului sfâşiat" al lui Bacovia la „solitarismul" lui Jean Giono, de la „tristeţile" lui Camus la „comentatorul *condiţiei umane*", Marin Preda. Armonia şi completitudinea sunt, în credinţa sa, reperele care trebuie să ne călăuzească oricând. Dar nu surprinde nici pactizarea cu mobilitatea lui Şerban Cioculescu, cu insurgenţa acestuia de prin deceniul al treilea al secolului trecut, cu un „fond polemic" „fără de care criticul riscă să eşueze în platitudine".

Între „cariatide" şi „figuri votive", ca să-i preiau metaforele, se situează *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri şi metafore fundamentale, Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare, Amfiteatru cu poeţi, Partituri şi voci. Poeţi ai acestui timp.* Constantin Ciopraga s-a dovedit mereu un spirit deopotrivă metodic şi artist, ademenit de valori în general şi româneşti în special, din toate timpurile, care adeveresc personalitatea literaturii române, a culturii, şi, odată cu aceasta, certifică personalitatea însăşi a reputatului cărturar.

Constantin TRANDAFIR

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Erau şi curcubeiele **prea lungi...**

Erau şi curcubeiele prea lungi,
Nu le dădeam de capăt niciodată!
Ne-mpiedecam de fluturi de poiată,
De rîmele clocind sub buturugi.
Strigam cuvinte fără de-nţeles
În aerul cald îngroşat de pulberi
Din care încercau să-mi deie ghes
Îngeri cîntînd sfîşietor din tuburi
Despre plecarea lor şi-a mea, tiptil,
Împreunaţi, cu mîinile-n aripe,
Şi clătinînd, eu capul, dînşii nimbul,
Printre miresme, raze şi risipe
De păpădii ce le duceam cu schimbul:
Globuri plăpînde,
luate-n rîs de-o boare,
Peste cleştarul albelor izvoare... ■

„Ce straniu poate fi **destinul unui om!“**

Remarcăm, încă de acum, că existența lui Valeriu Anania pare croită după modele literare și totodată că, la rîndul ei, se va sublima în literatură.

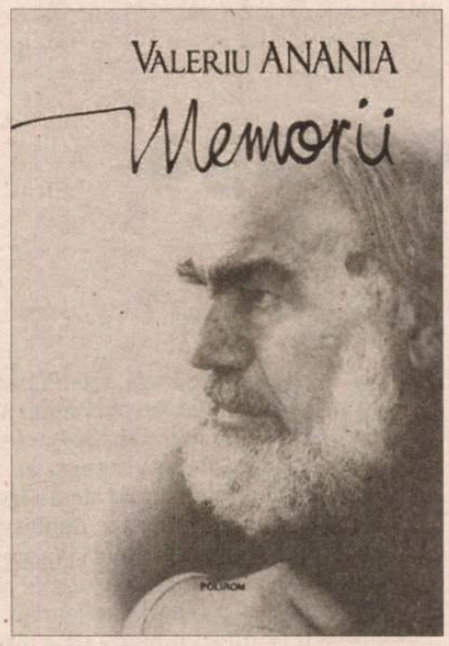
„ISTORIA confirmă preferința în romantism pentru profesiile următoare: proletar, călugăr, student, militar, pușcăriaș, marinar, nobil, doctor, savant, femeie ușoară, bufon, călău, vrăjitoare etc.“ (G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*). Subliniez, în lista criticului, termenii *călugăr, student, pușcăriaș, doctor, savant* – și constat că fiecare în parte se suprapune uneia sau mai multor etape ale existenței lui Valeriu Anania. Concluzie elementară: prin experiențele de viață parcurse, el este cel mai „romantic“ dintre scriitorii români contemporani!

Ceva din biografia învolburată a lui Valeriu Anania ne era cunoscut încă din 1983, prin intermediul volumului *Rotonda plopilor aprinși*, unde autorul, vorbind despre Arghezi și Gala Galaction, despre Anton Holban și Victor Papilian, despre Lucian Blaga, Ion Luca, Marin Preda, Vasile Voiculescu, vorbea, vrînd-nevrînd, și despre sine. Dar constrîngerile epocii impuneau atîtea ocultări, omisiuni și eufemisme încît adevărul, purul și tristul adevăr, nu putea fi deslușit decît îndărătul unor văluri opace. O frază ca următoarea: „Bietul om [Ion Luca, n.n.] nu știa că în mai puțin de un an avea să-și ia asupră-și lepădarea lui Petru, aflînd că atît *Miorița*, cît și unicul ei semnatar treceau prin purgatoriul unui fel de *opus igni, auctor patibulo...*“ poate sluji drept exemplu lămuritor – altfel spus, să clarifice neclarităţile...

Cuvîntul înainte al *Rotondei plopilor aprinși* era datat „Văratec, decembrie 1982“. Ceea ce aflăm acum, din impunătorul tom de *Memorii* (Polirom, Iași, 2008, 695 pag.), este însă că Valeriu Anania, beneficiind de șederea sa în Statele Unite, încheiase, cu opt ani mai devreme, o autobiografie amplă și liberă de orice fel de rețineri, așa cum, în România acelui timp, i-ar fi fost imposibil să o scrie. Această primă parte a *Memoriilor* s-a păstrat în America prin grija unei prietene devotate, într-un seif de bancă sub cifru secret, ignorat chiar de autor, și a fost recuperată de el abia în 2001. Partea a doua începe a fi redactată la Cluj, în februarie 2004, după o pauză de treizeci de ani. „Mîna încă nu-mi tremură – mărturisește autorul –, dar și-a pierdut elasticitatea, așa încît prefer să scriu la computer.“ Pe ultima pagină a părții secunde citim: „Nicula, 22 februarie 2008“. Cei care ar crede că lungul interval dintre cele două jumătăți ale scrierii, de nu cumva și înlocuirea instrumentului de scris, ar fi produs vreo modificare a tonului sau a stilului vor fi total dezamăgiți: unitatea e nedezmințită, ansamblul nu vădește nici o fisură. „Nici acum nu urmăresc efecte stilistice“, declară memorialistul în *Cuvîntul înainte* al părții a doua. Dar cele mai bune efecte stilistice se obțin, o știm cu toții, nu ca rod al voinței noastre. Este și cazul lui Valeriu Anania.

Asupra unor lungi decenii din viața scriitorului a apăsat un „păcat“ al adolescenței sale. Ca elev al Seminarului Central din București, Valeriu Anania fusese membru al Frăției de Cruce (organizația de tineret a Gărzii de Fier), dizolvată după rebeliunea din ianuarie 1941. „Cu aceasta s-a încheiat activitatea mea legionară, și alta de atunci nu am mai avut. Dar stigmatul ei trebuia să vină și trebuia să-l port toată viața, ca un luceafăr trist în spicul cununii.“ Arestat în vara lui 1941 pentru participarea, incidentală, la înmormîntarea lui Horia Codreanu (frate al „Căpitanului“), este eliberat după zece zile. „Dar atunci mi s-a făcut fișa: fișă cu nume și prenume, cu datele personale și, mai ales, cu un calificativ politic precis: legionar. [...] Această fișă avea să mă urmărească de-a lungul unei vieți, implacabilă ca o fatalitate, într-un secol în care individul devine omul-fișă, omul-dosar, omul-cazier, omul-amprentă digitală.“

În toamna lui 1941, Valeriu Anania intră la mănăstirea Antim și se înscrie la Facultatea de Teologie. Este tuns în monahism în februarie 1942, primind numele de Vartolomeu, iar după două săptămîni devine diacon. Slujbele de la Antim înregistrează, de la o vreme, prezența cotidiană a unei tinere și frumoase doamne, neclintită



în genunchi pe lespedea goală de piatră în tot timpul serviciului divin. Într-o seară, enigmatica femeie aține calea tînărului diacon, izbucnind „într-o foarte patetică, aproape tragică, mărturisire amoroasă“; „de mai multe săptămîni i se ruga fierbinte lui Dumnezeu, și cu sinceritate, să-i dăruiască o singură zi sau un singur ceas cu necunoscutul călugăr de la strană. Mi-am simțit obrazul mîngîiat de o mînă tremurîndă și am fugit pe strada goală, năucit, spre poarta mînăstirii. De atunci nu am mai văzut-o. Din această întîmplare adevărată avea să crească, mult mai tîrziu, Iovanca din piesa *Meșterul Manole*.“ Remarcăm, încă de acum, că existența lui Valeriu Anania pare croită după modele literare și totodată că, la rîndul ei, se va sublima în literatură.

Sătul de asprimile starețului de la Antim, călugărul își începe peregrinările prin țară, statornicindu-se inițial la mănăstirea Polovragi din județul Gorj. Într-o zi, poștașul comunei lasă, din greșeală, la mănăstire o telegramă adresată postului de jandarmi: „Arestați și trimiteți sub escortă pe călugărul Anania Vartolomeu“. Iată-ne, din nou, în plin episod romanesc: „să ajungi în posesia unei telegrame prin care ți se ordonă arestarea! Era, într-adevăr, o întîmplare extraordinară și se cerea onorată ca atare.“ A doua zi, urmăritul se prezintă, fără escortă, procurorului Curții Marțiale din București, provocînd de-a dreptul stupefacția acestuia: „ – Dar dumneata îți dai seama că te bag la arest? – Sigur, cel puțin așa e scris în telegramă.“ Pentru care faptă, o știam mai demult: în timpul ședерii la Antim, rugat de un cunoscut, Vartolomeu ascunsese, în podul spălătoriei, două pachete de publicații legionare. O întîmplare nefericită dusese ulterior la descoperirea acestora, iar într-unul din ele se mai găsiseră și două pistoale! Condamnat la șase luni de lagăr, călugărul îi scrie mamei vreo cincisprezece-douăzeci de scrisori, datîndu-le diferențiat și încredințîndu-le unui prieten scăpat de osîndă, cu rugămintea de a le timbra și expedia la datele cuvenite. (Cînd și unde, în nu mai știu ce roman, am întîlnit ceva asemănător? Literatura și viața, încă o dată, își dispută pătimaș domeniile...)

Eliberat la 4 aprilie 1944, călugărul își propune să devină medic și susține examenul de admitere la Facultatea de Medicină din Cluj, aflată în refugiu la Sibiu. Intrarea rușilor în țară îl îndeamnă să fugă peste graniță, dar încercarea eșuează. După cinci luni de pribegie, își începe, în 1945, studiile medicale la Cluj. Se înscrie de asemenea la Academia Teologică, în anul II, și frecventează cenaclul literar al profesorului Victor Papilian. La sfîrșitul lui mai 1946, la Cluj se produc tulburări interetnice, provocate de agenții șovinismului maghiar. O grevă studențească, cerînd începerea anchetei și pedepsirea vinovaților, e declanșată la 1 iunie. Propulsat, fără voia lui, în fruntea mișcării, existența călugărului ia întorsături rocambolești. Se ascunde la Mănăștur (comună învecinată Clujului), își leapădă rasa și dulama, își rade barba și mustața și conduce greva prin comunicate zilnice, pe care le transmite la Cluj printr-un coleg devotat. „«Părintele» căpătase proporții fantastice, faptul că era și nu era prezent îi dăduse o aureolă de mit; toată Poliția și Siguranța îl căutau și nu-l aflau, dar cuvîntul lui apărea zilnic, nu se știe de unde, sub iscălitură proprie“. Spre a prezida, la 16 iunie, o adunare generală a studenților care să decidă soarta grevei, călugărul reintră în oraș sub înfățișarea lui laicizată; la Universitate, într-un cabinet conspirativ, îl aștepta peruchierul-șef al Operei, care-i confecționase, după o fotografie, barbă și mustață false! Redobîndindu-și astfel chipul cunoscut și îmbrăcînd veșmîntul clerical, „părintele“ e ovaționat frenetic de adunare, care hotărăște continuarea grevei. După cîteva minute, în spatele scenei, călugărul își reia ținuta civilă și părăsește calm clădirea Universității, pe care ulterior agenții forței publice o vor răscoli îndelung și zadarnic; „nu s-au dumerit niciodată cum de-l văzuseră pe călugărul Anania intrînd și nu-l mai văzuseră ieșind. Deveneam, și pentru ei, un mit.“

Exmatriculat din Universitate, fostul conducător al grevei pleacă din nou în pribegie. Încercările, repetate, de a reveni la Cluj se traduc în tot atîtea arestări și „trimiteri la urmă“ sub escortă. Șansa pare a-i surîde prin întîlnirea întîmplătoare, la mănăstirea Bistrița, cu patriarhul Justinian, care îl ia sub ocrotirea lui și-i încredințează diverse răspunderi. Dar suspiciunile Securității nu-l cruță de o scurtă arestare, în 1949, și de alta, cu urmări mult mai grave, în 1958. Va fi anchetat îndelung, sub acuzația că ar fi făcut din Patriarhie „o oficină reacționară, legionară“. Însuși Alexandru Drăghici, ministrul de Interne, îi citește dosarul și-l avertizează sumbru: „Noi am avut destulă răbdare cu dumneata. Dar s-ar putea s-o pierdem.“ Supus unor torturi monstruoase, în urma cărora „recunoaște“ că ar fi depus activitate legionară la mănăstirea Viforîta, este judecat la Ploiești și condamnat la 25 de ani muncă silnică pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale“.

„Există o bucurie a suferinței – spune Valeriu Anania –, și ea e suprema dovadă că suferința ta are un sens; sau, dacă nu-l are ori nu-i de-ajuns de limpede, i-l dai, ți-o faci accesibilă.“ Pentru cel căruia, în primăvara lui 1958, destinul părea să-i deschidă „două intrări posibile: în literatură sau în pușcărie“, bucuria suferinței va îmbrăca forma paradoxală a îngemănării ambelor căi. Mai direct spus, a literaturii *în* pușcărie, performanță unică în condițiile inumane ale detenției, unde scrisul nu era nici îngăduit și nici posibil. Se cunosc, desigur, cazurile unor poeți întemnițați, precum Nichifor Crainic, Radu Gyr, Gabriel Țepelea ș.a., care încredințau memoriei celorlalți deținuți versurile lor compuse mental. Dar acestea erau texte scurte, nedepășind un mic număr de strofe. Reușita lui Valeriu Anania se ridică la cu totul alți parametri: „Am lucrat [...] cu regularitate și îndărătnicie, zi de zi, vreme de șase ani, oriunde m-am aflat, și am ieșit din închisoare purtînd în memorie două piese de teatru complete și o mulțime de poezii, totalizînd aproape douăsprezece mii de versuri.“ Dacă s-ar căuta un termen de comparație, singurul care-mi vine în minte ar fi, *mutatis mutandis*, Homer...

Eliberat la 1 august 1964, arhidiaconul Valeriu Anania va fi chemat în anul următor la Episcopia Misionară Ortodoxă din America, pentru a ajuta la reorganizarea acesteia: „Nu-mi era frică. Primeam totul ca de la Dumnezeu, și cu El în rugăciune îmi luam zborul spre alte zări, într-o imensă curbă a ciudatului meu destin.“ Astfel se încheie prima parte a *Memoriilor*, datată „Detroit, Michigan, 8 mai 1974“. Cei 11 ani petrecuți în America ne relevă noi fațete ale personalității memorialistului. Împreună cu episcopul Victorin Ursache, pentru alegerea căruia își sacrificase benevol șansele proprii, izbutește să reorganizeze și să întărească eparhia, în condițiile ingrate ale dezbinării românilor americani, disputați de două episcopii rivale. Episcopia de la Vatra era calificată ca legionară, întrucît îl avea în frunte pe Valerian Trifa, fost comandant legionar. Episcopia Misionară din Detroit era, în schimb, denunțată drept comunistă, pentru că depindea canonic de Patriarhia Română. Noul venit are de ales între criteriul politic și cel canonic: „Valerian Trifa nu avea hirotonie validă, nu avea succesiune apostolică, nu era posesor al harului dumnezeiesc; prin urmare, avea toate calitățile, în afară de una singură: pur și simplu, nu era episcop. [...] Așadar, pînă la urmă, îmi era clar că rațiunea canonică trebuia să primeze asupra celei politice.“ Un reflex anecdotic al situației se va produce la Uppsala în 1968, la o reuniune ecumenică, unde Trifa îl va prezenta pe Anania drept „o oaie rătăcită“, iar acesta din urmă va replica numindu-l pe Trifa „un păstor rătăcit“...

Ștefan CAZIMIR

(continuare în pag. 21)

Abia odată cu exilul parizian, Ilie Constantin îşi va descoperi literalmente biografia. Volumele de început (şi cele mai bune) vin cu un decor esenţializat la maximum.

Insomnia

AM SCRIS de mai multe ori despre poezia lui Ilie Constantin, reeditată în ultimii ani în câteva antologii de autor nu foarte diferite una de alta. Adnotând versurile din cea mai recentă, *Pânda sufletului (L'âme aux aguets)*, constat că observaţiile prilejuite de lectura poemelor sunt aproape identice cu cele de la *Mulţimea singurătate*, antologia din 2003. Sumarul fiind relativ acelaşi, înţelegerea şi interpretarea textelor nu pot varia prea mult, într-un răstimp atât de scurt. Şi totuşi: există în lirica poetului „şaizecist" lucruri care nu se lasă cu uşurinţă fixate şi înseriate, un ton, o modalitate, o atmosferă ce rezistă cu brio – chiar şi într-un registru al delicateţii – comentariilor critice prea rezolute.

Aş spune că este chiar lirismul acestei poezii intens-meditative, un anumit lirism ce se desprinde din momentul Blaga, se sincronizează cu revoluţia imaginativă şi lexicală a lui Nichita Stănescu, pentru a rămâne suspendat, apoi, în propria condiţie imaterială, eterică. Cel puţin până la pragul volumului de graniţă *L'ailleurs* (inspirat tradus *Înaltăpartele*), experienţa poetică a lui Ilie Constantin mi se pare pe cât de semnificativă artistic, pe atât de omogenă tematic. Problematica e inclusă.

Practic, de la nivelul fiecărui text la cel al ansamblului care le cuprinde pe toate se înregistrează o aceeaşi navetă de sens, pe un complex sonor eufonic. Miza autorului este dublă: în planul ideaţiei şi în cel al expresiei propriu-zise, cu rafinate intercondiţionări şi ajustări. Se poate spune că orice poet procedează aşa, marca distinctivă topindu-se în generalitatea manifestării lirice. Adevărat, numai că unii, la o extremă, lasă forma poemului să se dezvolte din ea însăşi, expediind sensul pe un plan secund; în timp ce alţii, la extrema opusă, ajung la silogisme versificate, la raţionamente mai degrabă logiço-filozofice decât poetice. Primii sunt inspiraţi, bolborositori, profetici; ceilalţi, uscaţi şi didactici. Zona de mijloc, a întâlnirii şi contrabalansării celor două tendinţe, e mai dificilă, dar profitabilă estetic. Să vedem, după atâta teoretizare, câteva poeme caracteristice pentru lirismul bine conţinut al lui Ilie Constantin: „Nici amintirea vântului nu bate/ pe orizonturi de ocean deschis./ Oprită-i nava de singurătate./ Văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis./ Carne şi lemn aşteaptă galeş zorii./ Sirenele de nicăieri nu vin./ Adorm pe vâsle lungi navigatorii./ Legat sunt de catarg ca de-un străin." (*Catarg*); „Năvala nordului se abătu/ fără durere, cum ceruseşi tu./ În brazi ea coborî ca o povară/ dorită şi-aşteptată de cu vară;/ tot ce mişca încetini treptat.// În nevedere munţii s-au mutat,/ de parcă doar în vise umbra lor/ s-ar fi-nclinat spre noi ocrotitor./ O, eu ştiam mai de demult că nu-s/ decât obsesii-forme în apus,/ întrerupând la orizont sever/ ca o tradiţie uitatul cer.// O lume se aşază din înalt/ legând tărâmul viu de celălalt:/ adaos din adaos, orb şi mut,/ pământul cu uimire a crescut.// Atâta somn se cerne peste noi,/ spre vis sunt trecători adânci şi moi,/ aproapele, departele, pe rând/ trec peste gene, se-mpreună blând.// De ce mai sunt?/ De ce nu m-am întins,/ trunchi negru nins, lăsându-mi întradins,/ ca flacăra din rug cu freamăt larg,/ să se desfoaie sufletul, zbătut/ în vântul nou: o pânză la catarg/ târând spre cer carena mea de lut?" (*Năvala nordului*); „Anii îţi păruseră drum,/ lumea – o insomnie de paşi.// Azi, încremenit te priveşti/ de parcă ai fi în afara ta/ şi în toate părţile:/ eşti doar o larvă care alunecă/ pe gheţarul abrupt al luminii.// O îndurare nedemnă implori, şi ea vine;/ paşii din nou spornic te amăgesc.// Până când gheţarul însuşi îmbătrâneşte,/ devine o scoarţă opacă de arbor;/ iar tu în plâns de molid te îngropi/ ca într-o galbenă raclă." (*Ambră*). Şi, cel mai reprezentativ pentru modul simbolic coerent şi „integrat" al autorului, *Desprinderea de ţărm*: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat şi şters şi iar viu, unde/ mareele cern pietre de hotar.// Poţi fi un catarg solitar/ în mijlocul mării,/ cu orizontul rotindu-se încet/ pe nisip, iar umbra e sufletul lucrurilor,/ dislocat de lumină.// Dar tu niciodată nu vei fi/ în singurătatea valurilor./ Luna acolo îşi caută/ locul din adâncul oceanului,/ rupt şi nevindecat.// Tu vei rămâne aici, la hotar,/ simţind în carnea ta cum doare/ nevindecata rupere a Lunii".

Ilie Constantin, *Pânda sufletului (L'âme aux aguets)*, antologie de poezie 1960-2008, prefaţă de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 264 p.

Abia odată cu exilul parizian, Ilie Constantin îşi va descoperi literalmente biografia. Volumele de început (şi cele mai bune) vin cu acest decor epurat, esenţializat la maximum, în care experienţele fundamentale ale eului se eliberează de factorul timp. Marea şi ţărmul cu nisip, catargul corăbiei din noua-vechea odisee, copacul şi fântâna ca o axă verticală pe orizontala terestră se desprind de realitatea înconjurătoare, de care poetul le-a izolat, pentru a participa la un scenariu transfigurator. Privirea este curăţată de toate „impurităţile" care ar putea-o stânjeni, iar percepţia e intensificată, în aceeaşi direcţie a viziunii şi în acelaşi sistem de semne.

E remarcabilă, în multe pagini ale antologiei de faţă, ştiinţa poetului de a-şi delimita şi a-şi marca teritoriul. Elementele concrete, contondente, de o materialitate agresivă, sunt învăluite într-o reţea de asociaţii lirice care le scade din densitate. Faptele se petrec mai lent sau încremenesc, pur şi simplu, într-o aşteptare indefinită. Tot ce mişcă încetineşte treptat, navigatorii adorm pe vâslele lor, „văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis". Iată un vers splendid. „Spre vis sunt trecători adânci şi moi", sună un altul, de aceeaşi factură. Sunetele se sting, culorile se şterg, contururile lumii devin fluide. Realitatea, aşa cum este ea percepută şi reconfigurată de liricul modernist, se cufundă în apele somnului şi ale uitării.

După care (ca la un mare poet român, romantic şi clasic în aceeaşi măsură), un ochi interior se deschide pentru a fixa, în marea de aparenţe volatile, esenţele. Reflexia lasă loc reflecţiei, ridicată la o treaptă *inumană*. Apar personaje şi avatari (neguţătorul de săbii, tăietorul de lemne, luntraşul, „duhul fărădelege", „zeul cel singur") care, trăind în lumea oamenilor, se sustrag regulilor de uzură şi moarte ale acesteia. Timpul nu curge şi pentru ei. Astfel se citesc *Desprinderea de ţărm* sau *Ambră*, în care anii par un drum, iar lumea, „o insomnie de paşi". Precum în elegiile abstracte ale lui Nichita Stănescu, eul se va contempla din afară, şi nu dintr-un singur punct, ci din toate părţile deodată. Din multiplicitatea lumii, poetul a extras numitorul comun, pentru a-l redistribui acum în „jocul unghiurilor de materii", în mai multe universuri decât cel ce ne conţine. *Trec lumi prin lumi* face din răscruce un operator simbolic cu n dimensiuni. Gândită astfel, intersecţia devine... abisală: „În jocul unghiurilor de materii/ e cu putinţă ca în alte lumi/ fiinţa mea să iasă-n vârstă nouă:/ să fiu un lent bătrân, ori poate plânsul/ unui copil în alt văzduh, să fiu/ un salt de fiară, şi să fiu inele/ de şarpe, ori să răspund obscur/ într-un neant ce se repopulează./ Mi-e trupul o răscruce, întâlnirea/ a două sau mai multe universuri,/ mă rătăcesc în labirint de lumi./ Dar moartea mea? Îmi va fi dat să cad/ în toate lumile deodată, toate,/ cum în sisteme de oglinzi opuse/ trec lumi prin lumi şi alte lumi prin lumi".

Versurile acestea care cu explicaţiile lor destabilizează şi mai mult cititorul apar în volumul *Clepsidra* din 1966. De foarte tânăr, Ilie Constantin gândeşte sintetic, figurează poetic şi crede, după toate aparenţele, în metempsihoză.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Poem la 70 de ani

Fereastră vastă către miazăzi,
transparentă de parcă nici nu ai fi,
la înălţimea maximă a teilor,
de ce tragi spre tine păsările?
Azi, după alte câteva în deceniu,
încă una a încercat să traverseze
vinovăţia transparenţei tale, lăsând pe geam
semnul poate sinucigaş al fiinţei sale,
semnând cu aripa ei stângă, deschisă,
deasupra ghemului de ceaţă al izbiturii.
Nu vijelia îi forţase zborul –
biet bolovan de pene. Ce să-nsemne
năvala ei asupră-ne? E oare un semn
ce ne priveşte, un avertisment?
Întârziu la fereastră căutând
unghiul sub care văd mai bine
perfecţiunea aripii zdrobite.

Ilie CONSTANTIN

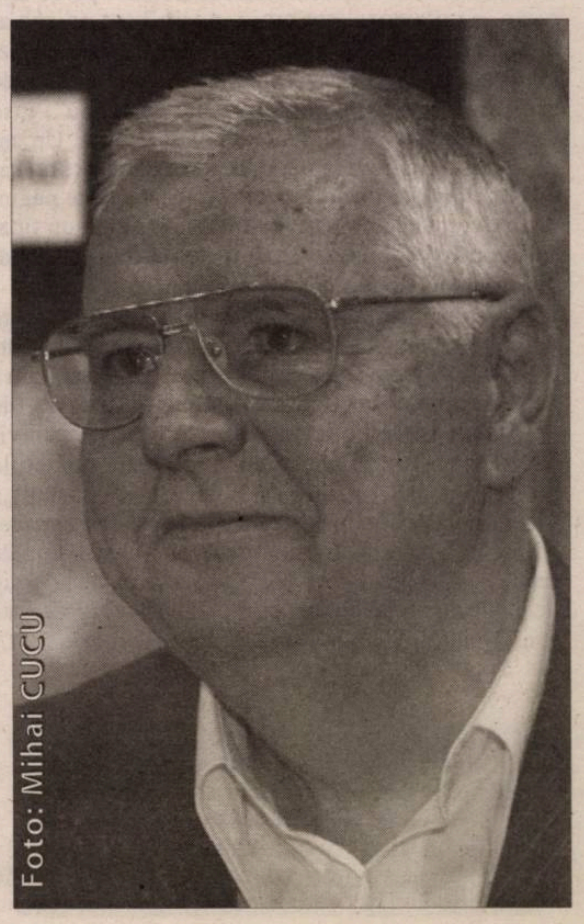


Foto: Mihai CUCU

Ideea unui proces al comunismului a iscat în opinia noastră publică o dispută ce poate caracteriza perioada de după decembrie 1989.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte bizară

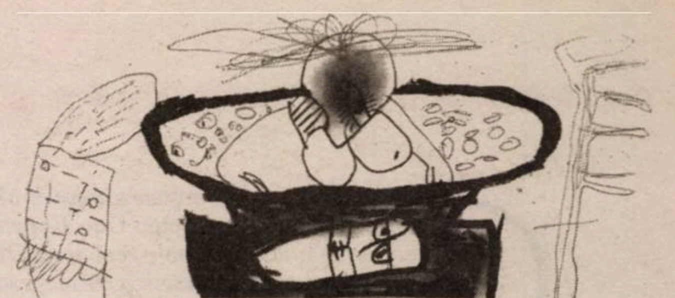
VOINDU-SE o reacţie la Raportul de condamnare a comunismului din România, cunoscut sub numele de Raportul Tismăneanu, după numele coordonatorului comisiei care a funcţionat pe lîngă Palatul Cotroceni, Raport dat publicităţii la 18 decembrie 2006, volumul pe care ne propunem a-l comenta pune o pată de culoare care într-adevăr reduce presupusa „anemie" a dezbaterii prilejuite de eveniment, dar cu ce preţ vom vedea îndată. Refuzul de care s-a izbit opul în chestiune din partea unui „mare număr de edituri din ţară", după cum ne aduce la cunoştinţă **Introducerea** sa, nu e defel surprinzător, după cum acceptarea *„in extremis"* a publicării sale de către Editura Cartier din Chişinău nu ni se pare chiar onorabilă pentru aceasta, ceea ce iarăşi vom încerca a dovedi imediat. Dacă ideea unui proces al comunismului a iscat în opinia noastră publică o dispută ce poate caracteriza perioada de după decembrie 1989, ea oglindeşte o insuficienţă de gestiune morală a „moştenirii" totalitare, o aşteptare epocală pe cît de legitimă pe atît de neîmplinită încă. Un bun simţ primar ne obligă la o examinare a acestui deziderat rămas în suspensie din perspectiva a ceea ce rămîne de făcut pentru sancţionarea trecutului traumatic, astfel ca el să nu mai reprezinte o povară pentru mentalul prezentului oricum grevat de numeroase tare ale structurilor şi clişeelor ideologizării forţate. A privi lucrurile printr-un ochean întors, ni se pare straniu, neproductiv, sfidător. A susţine că „Raportul Tismăneanu este o rescriere a istoriei de pe poziţia învingătorului, aşa cum Roller rescrisese istoria României ca luptă de clasă" (Dan Ungureanu), ne temem că e o manieră deloc subtilă de a pleda pentru confuzie. O confuzie cu atît mai gravă cu cît ea se lăţeşte peste o rană a colectivităţii româneşti încă sîngerîndă, sunînd ca o batjocură la adresa unui bolnav sau a unui infirm. Există, evident, o nostalgie a comunismului, îndeobşte latentă, ce rareori cutează însă a prinde o formă demonstrativă, într-un fel explicabilă prin remanenţa unor prejudecăţi, prin prezenţa unor indivizi cu conştiinţa modelată de propagandă. Dar aci avem a face cu o ieşire în arenă a unor oameni de cele mai multe ori tineri, bine şcoliţi, purtînd la subsuoară serviete cu bogate referinţe,cu „citătuţe", cum spune unul dintre ei, care sar pe neaşteptate în ajutorul nostalgicilor aflaţi într-o sferă de culturalizare precară. Cum să le explicăm comportarea? Pe de-o parte, e un gen de joc periculos, de „sport extrem" al celor ce-şi propun a devia de la „mainstream-ul intelectului naţional", pe de altă parte, e un amoralism cinic, posibil tot un rod al totalitarismului, sublimat, trecut prin retortele unei intelectualizări care în unele medii academice occidentale are aerul unui „joc cu mărgelele de sticlă", însă care într-o ţară ex-comunistă poate revolta. Un aer de incredibilă ireverenţă, o impertinenţă nici măcar cu toate prilejurile sofisticată străbate aceste pagini cu pretenţia de „obiectivitate". E ca şi cum un tînăr rubicond şi robust l-ar trînti pe un om suferind, învinuindu-l de faptul că e suferind...

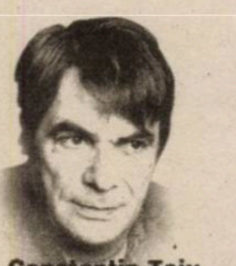
Nu vom lua în discuţie Raportul Tismăneanu care polarizează textele din antologia intitulată elocvent-provocator **Iluzia anticomunismului.** Ne mărginim a ne ralia opiniei lui Gabriel Andreescu, prezent (de ce oare?) între coperţile acestei cărţi, potrivit căruia Raportul în chestiune e, cu toate obiecţiile ce i se pot aduce, „mai mult decît util" părînd „a îndeplini criteriile formale ale unei opere cu caracter ştiinţific". Adăugăm totuşi rezerva noastră faţă de unele note ale Scrisorii deschise semnate de un grup de intelectuali, la iniţiativa lui G.Liiceanu, şi adresate preşedintelui Traian Băsescu, la 7 februarie 2007, pentru „sprijinirea" înaltului demnitar, declarat exaltant „un personaj care pare să devină un preşedinte pentru alte coordonate istorice". Deoarece, aşa cum am relevat şi alte dăţi, „condamnarea comunismului", solemn proclamată în Parlament, ni se pare o haină mult prea largă pentru trupul istoriceşte firav a celui ce-a rostit-o. Ne atrage acum atenţia discursul făţiş procomunist al unor autori care nu se dau în lături a atribui criticilor comunismului o nouă „limbă de lemn", în cuprinsul căreia, în vederile lor, „argumentele factuale şi demonstraţia istorică sunt substituite printr-un limbaj puternic energizat, în care adjectivele şi numeralele sunt folosite din abundenţă" (Florin Abraham). Ca şi cum „demonstraţia istorică" ar fi trebuit să se umilească prin inexpresivitate, ca şi cum stilul ei s-ar cuveni a fi neliterar, sterilizat de orice undă a emoţiei, precum într-un tratat de chimie. Dar în pornirea lor inexplicabilă, procomuniştii de nouă speţă nu ezită a se contrazice. Nici maniera „factuală", „tehnică" nu le convine: „raportul Tismăneanu însuşi este (global) un eşec, în ciuda părţilor sale «tehnice», informative, bazate pe studiile efectuate de experţi" (Adrian-Paul Iliescu). Nu ne dăm seama ce le-ar fi pe plac. În fond, ei detestă însăşi judecarea comunismului sub motiv că este efectuată de persoane care... nu sunt dispuse a-l absolvi, ca şi cum, la Tribunal, un magistrat n-ar fi competent a rosti sentinţa asupra unui criminal, deoarece n-a fraternizat cu el: *„Misionarii anticomunismului - anticomuniştii de profesie* nu pot fi buni judecători în primul rînd pentru că sunt stăpîniţi de *fobia* faţă de comunism. Chiar dacă aceasta este explicabilă (iar nu imputabilă), acţiunea ei este contraproductivă. Fobia deturnează gîndirea de la evaluarea obiectivă a faptelor" (A.-P.I.). Nu este ocolit nici un truc deja experimentat şi anume acela de a prăvăli asupra anticomuniştilor vinovăţia comuniştilor. Nu sunt cei dintîi ... tendenţioşi? Repudiind ideologizarea indusă de partidul unic nu sunt ei înşişi ideologi? „Primul ei efect (al fobiei) este reinterpretarea ideologică a tot ceea ce s-a întîmplat sub comunism, astfel ca nimic să nu poată fi invocat de cineva drept indiciu al unor «reuşite» (măcar parţiale) ale regimului" (A.-I.P.). „Reuşite măcar parţiale"? Atari „reuşite", nu ne îndoim, se pot găsi la fel de bine în Italia lui Mussolini şi în Germania lui Hitler şi, prin urmare, intră în logica preopinenţilor noştri să le scoată în relief, la un moment dat, şi pe acestea! Şi n-ar fi normal să vorbească şi de „reuşitele" lui Mao, ale lui Kim Ir Sen, ale lui Castro? Dacă nu vor proceda astfel, nu riscă a fi mai puţin convingători ocupîndu-se exclusiv de cele ale „socialismului real" din România? Un procomunist ne explică cu suficienţă: „Bunăoară, este limpede că la nivelul conducerii P.C.R. a existat, după 1956 şi mai ales după1960, o preocupare pentru desovietizare. Acţiunile declanşate au avut succesele lor (în primul rînd, retragerea trupelor sovietice)" (A.-I P.). D-sa regretă că nu e apreciat acest „pas în direcţia bună", arătîndu-se oripilat de opinia conform căreia „desovietizarea de după 1963 a fost, de fapt, un mecanism de supravieţuire a elitei comuniste româneşti". O replică o dă chiar autorul în cauză, subminîndu-se involuntar: „Din nefericire, aceste succese nu au modificat radical viaţa românilor: arbitrarul comenzii totalitare sovietice a fost înlocuit doar de cel autohton, risipa şi jaful făcute prin *Sovromuri* au fost urmate de risipa şi jaful făcute direct de statul comunist român". Atunci care a fost „pasul în direcţia bună"? Cît de „bună" a fost acea „direcţie"? „Raţional vorbind", spre a-i prelua vorbele, se cuvine a înfăţişa realitatea însăşi. Oricît ar fi fost în chestiune „un proces complex, cu diverse dimensiuni economice, politice şi culturale, imposibil de adus la un numitor comun", o dată cu retragerea umbrelei sovietice, regimul Ceauşescu a căzut. Aşadar cum am putea aprecia „desovietizarea" ceauşistă altfel decît „un mecanism de supravieţuire a elitei comuniste româneşti", inclusiv a dictatorului ce, din motive de imagine, cocheta cu o „despărţire" de Kremlin? Al cui este „sofismul" pe care dl. Adrian-Paul Iliescu încearcă a-l redirecţiona cu stîngăcie?

Să continuăm. Avocatul improvizat pe care-l citărm îşi continuă pledoaria în beneficiul comunismului acuzîndu-i iarăşi pe cei cu o perspectivă opusă că n-ar fi decît nişte „falsificatori malefici" şi, mai grav decît atît, *„victimele propriei fobii* faţă de comunism: groaza lor intimă că s-ar putea spune ceva în favoarea regimului comunist îi împiedică să recunoască deschis evidenţele". Care ar fi, mă rog, asemenea „evidenţe"? Purtat pe un val retoric, condeierul are aerul a se pronunţa şi convingător, referindu-se la Raport: „«Mitul modernizării ţării sub comunism nu rezistă unei examinări profunde» (p.17). Ar fi deci vorba de un simplu mit care se spulberă *la o analiză serioasă.* Apare însă analiza în cauză, pentru a da substanţă categoricei afirmaţii? Nici vorbă. Fraza ce urmează nu face decît să exprime convingerea că, fără comunişti, România s-ar fi dezvoltat democratic". Şi cu o imprudentă reluare: „Teza că *modernizarea României sub comunism s-ar reduce la un mit uşor de spulberat* este afirmată categoric, dar privată de orice argument. S-ar zice că ea exprimă un adevăr atît de evident, încît orice argumentare devenea superfluă". Autorii Raportului ni se spune că ar fi „minţit", chiar aşa: ar fi „minţit", întrucît indică, la un moment dat, cu bună credinţă, împrejurarea că „o urbanizare progresivă - a permis unei părţi semnificative a populaţiei să trăiască mai bine". E drept că, după 1965, au urmat cîţiva ani de uşoară redresare a nivelului de trai în comparaţie cu anii imediat anteriori. Dar „consumiştii" care au făcut-o cu putinţă, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Bârlădeanu etc., s-au văzut rapid împinşi în umbră, producîndu-se un nou val de privaţiuni progresive. Cel ce „maximizează confuzia" nu e cumva pledantul pe care-l avem acum în vizor? Oare „industrializarea progresivă", de factură în bună parte stalinistă, punînd accentul în chip nerealist pe „industria grea şi pe pivotul său , industria constructoare de maşini", cum suna formula reţetarului de partid, a constituit realmente o modernizare, a împiedicat economia României de a se situa mai prejos de cea a ţărilor necomuniste de pe continent? Care a fost în final situaţia? S-a trăit „mai bine" ori am ajuns la ananghie la crunta criză „multilateral dezvoltată" ce a încununat sinistru „epoca de aur", a cozilor, întunericului, tichetelor de pîine şi de zahăr, a sărăciei lucii? În ce a constat „modernizarea"? Fixat în filocomunismul d-sale intempestiv, interlocutorul nostru e de părere că „directiva ideologică", chipurile stabilită de Monica Lovinescu (va fi fost mai vinovată decît Ana Pauker?), al cărei cuvînt de ordine era *„nimic rău despre România precomunistă, nimic bun despre România comunistă",* ar fi fost completată, în anii 190, cu alta: *„nimic bun despre România postcomunistă".* Ca rezultat s-ar fi manifestat „aberaţia maximă a inteligheţiei noastre violent anticomuniste: «nu s-a schimbat nimic» - aberaţie care, din păcate, mai răzbate pe alocuri şi în raport". Silindu-se a-şi argumenta poziţia, analistul se înfundă şi mai mult în fantazarea d-sale postideologizantă: „De exemplu, la p.637, unde, după teza că regimul comunist «a căzut doar oficial la 22 decembrie 1989», survine atenţionarea că el a fost atunci «transfigurat, însă nu transformat fundamental». ■

(va urma)

Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu. **Coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea, Ovidiu Ţichindeleanu, Ed. Cartier istoric, 280 pag.**





Constantin Toiu

PREPELEAC

Sincope

1970 septembrie. Vorba lui M. în timpul acţiunii... Când e gata să comită un păcat, spune: *ne bate partidul*, - nu în glumă. Deşi A., inginer agronom, nu era şi nici nu voia să fie membru de partid ca să ajungă sus. Dar aşa avea el obiceiul să spună.

Ne bate partidul. Sugerând, prin acest *ne*, pe cineva necunoscut, locuind în el, şi despre care un om, cu preocupări civile, ar fi putut crede că este *Conştiinţa*, care, ea ne-ar fi *bătut...*

Pe *noi.* Folosind acest plural comod, liniştitor, pentru ca adevăratul păcătos, purtătorul acelei *Conştiinţe*, să se simtă acompaniat,... că e însoţit de cineva.

Acel *ne* fiind o formă de liniştire, doar, nu de implicare, – *Conştiinţa* – jucând aici rolul unui ins ce participă la o faptă, dar care este dinainte absolvit de urmările ei, aflându-se în afara acţiunii propriu-zise.

Necunoscutul, care locuieşte în interiorul agronomului A., la care el se referă tot timpul... prin particula *ne*, va deveni rezoneurul unui eventual nou roman, care mă obsedează.

Un personaj fără identitate, fără biografie, exceptând-o pe cea variabilă, comandată de împrejurări; ceva joycian de la eroul *Bloom*; când aşa, când altfel; surprinzător prin apariţiile şi caracterele sale veşnic reînnoite...

O infinitate de alter-ego-uri... până la *Contabilul* jegos, jerpelit, purtând la subţioară mapa lui neagră, crăpată, de vinilin... (viitorul Rânzei, – adaug în 2005).

Sincopă între două sau o mulţime de manifestări ale aceluiaşi erou... Tehnică de romancier mare..., nesătul.

Am spus: *Joyce*!...

*

Un om care este confuz, în general, când vorbeşte, mult. Dar care, când este rău, devine deodată clar şi concis.

Ca şi cum răutatea lui, i-ar limpezi brusc minţile... Făcându-l *normal*, eficient, *lucid...*

*

Tatăl lui A. a fost croitor, membru de partid printre puţinii români din ţară. Povesteşte A. – fiul său, inginerul agronom, care a refuzat să fie ca taică-său, din studenţie, după ce a devenit agronom. Şi nu fără motiv. Pe care îl cunoscuse, - motivul...

Partidul îi spusese lui taică-său, membru de partid, să nu plătească taxele la corporaţia croitorilor, ca să nu le încurajeze. Asta în 1939, Ghiţă, cum îl chema pe croitor, aplică strict dispoziţia primită, şi când, în 1958, este pensionat, primeşte pensie 1057 lei pentru că nu avea chitanţele plătite, - cele pe care partidul îi ceruse să nu le achite la corporaţie.

Deci, el este pedepsit pentru că a aplicat în ilegalitate o măsură a partidului său. Nedreptăţit, - tot de partid, - care acum îi cere chitanţele din 1933-1945... Una la mână! A doua, nevastă-sa, - mama agronomului, - pe care o chema Vasilica, primeşte şi ea o pensie de 1000 lei, pentru că în 1935-36 pusese casa la dispoziţia lui Dej şi a altor conducători comunişti. Ea va fi arestată pentru aceasta un an, 1938-39, şi anchetată la Siguranţă, unde nu vrea să-şi recunoască identitatea. Partidul îi spusese: *nu recunoşti cine eşti!* – şi aplicase şi ea dispoziţia, ca bărbatul său, Ghiţă.

A fost ceva comic, - povesteşte A. Mamei sale, Vasilichii, siguranţa îi arată fotografia casei, fotografia lui, a lui A., copil mic, a celor doi părinţi ai lui, în cap cu croitorul Ghiţă, - zicându-i că ei ştiu foarte bine cine este, că degeaba refuză să-şi declare identitatea. A stat 3 luni închisă, s-au lămurit cine este, nici măcar nu este membră de partid, au aflat, aşa că degeaba neagă. Şi femeia a stat închisă aproape un an întreg, inutil, şi asta fiindcă partidul îi spusese să nu spună şi ea luase în serios acest lucru.

După 1945, ea se îmbolnăveşte şi trebuie să stea 6 ani în sanatoriu, - de tuberculoză. Prin 1956, cineva îşi aduce aminte – probabil la insistenţele agronomului, - şi i se dă cu chiu cu vai „pensia“... 1000 de lei pe lună.

Apare în 1976 articolul lui Ion Lăncrănjan... Ilegaliştii învârtiţi intră toţi în panică. Ei cred că articolul a fost comandat contra lor.

Femeia şi bărbatul ei, - croitorul, - oameni simpli, oneşti, se duc să-şi depună „pensiile“ amândoi, adică 2057 lei, cât aveau împreună...

Pe când ceilalţi, „ilegalişti“ (ca... „revoluţionarii“ noştri), graşi, îmbuibaţi, cu sute de mii de lei...

Oricum... *ne* bate partidul era în gura lui A. o imensă, o tragică ironie.

Dar nu numai din cauza aceasta refuzase el să adere vreodată... Capacitatea sa biruise totul. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Mişto şi legenda bastonului

M*IŞTO* este, fără îndoială, cuvântul fundamental al argoului românesc: prin răspândire, vechime şi chiar prin sens - pentru că exprimă cea mai generală apreciere pozitivă. Cuvîntul este emblematic şi prin origine: provine din limba romaní, sursa principală de împrumuturi a nucleului argotic românesc. Deşi a intrat de mult în uzul colocvial– ca şi *şmecher, fraier, pilă, banc* etc. –, *mişto* a început prin a fi un cuvînt argotic şi este în continuare perceput ca atare de vorbitori.

În privinţa originii sale, constatăm că s-a răspândit de mai multă vreme o explicaţie eronată, de circulaţie orală, dar care a avut destul de mult succes între nespecialişti. Conform acestei explicaţii, *mişto* nu ar fi de origine ţigănească, ci ar proveni din construcţia germană *mit Stock* „cu baston“. Această ipoteză etimologică nu se găseşte, desigur, în dicţionarele noastre etimologice, nici în cele generale. E atribuită, în genere, scriitorului Victor Eftimiu, autorul mai multor etimologii fanteziste; unii spun că au auzit-o de la cîte un profesor; cei mai mulţi, în ultimii ani, au găsit-o circulînd pe internet. În spaţiul web explicaţia apare în zeci de variante, sub titluri de genul „Acum ştii!“, pe forumuri sau în diverse comentarii. În jurul ei s-au construit detaliile motivante ale mai multor poveşti complicate: ar fi fost răspândită de studenţii reveniţi din Austria sau Germania, de germanii din Ardeal, de cei aduşi de Carol I în Regat, în mod special de un fotograf care făcea poze „mit Stock“ şi „ohne Stock“, sau de croitorii de costume scumpe, care ar fi dat bastoane ca bonus; s-ar referi la atributele societăţii înalte, ale domnilor eleganţi cu pălărie şi baston, în opoziţie cu mitocanii lipsiţi de asemenea accesorii.

Aceste explicaţii – prin ipoteze şi scenarii contextuale - n-ar fi total irelevante dacă originea cuvîntului ar fi într-adevăr una obscură. Numai că nu este deloc aşa. Explicaţia prin limba ţigănească – prezentă în toate dicţionarele noastre – e cît se poate de solidă, din punct de vedere al formei, al sensului şi al căilor de pătrundere. Nu e cîtuşi de puţin o „legendă urbană“, cum o califică, pe site-ul 123urban.ro, partizanii teoriei „mit Stock“ (care corespunde, tocmai ea, etichetei de „legendă“). Adverbul ţigănesc *mişto*, cu sensul „bine“, a pătruns în argoul românesc, apoi în limba comună, păstrîndu-şi foarte bine sensul şi forma invariabilă – nu numai ca adverb, ci şi ca adjectiv (*o tipă mişto*). I s-au adăugat, treptat, noi sensuri (trecerea de la „bine“ la „frumos“ e aproape automată; adăugarea sensului „ironie, batjocură“ e mult mai neclară) şi a căpătat, adaptîndu-se morfologic, prin analogie, o formă feminină (*miştoacă*, destul de rar, după care s-a refăcut un şi mai rar *miştoc*). Dacă am avea doar aceste date, am putea încă presupune că *mişto* ar fi fost preluat în ţigăneşte din română sau din germană (aşa şi cred unii, încercînd să împace legenda bastonului cu faptul evident al prezenţei cuvîntului în limbajul ţiganilor: „cuvântul ţigănesc «mişto» este o deformare a germanului «mit Stock» - «cu baston», elegant“, *România liberă*, 18.08.2006). În realitate, *mişto* este un cuvînt vechi şi stabil în limba romaní, aparţinînd lexicului său de bază. Apare înregistrat în dialectele vorbite de romi din diverse ţări, de exemplu în glosarul etimologic al lui Giulio Soravia, *Dialetti degli Zingari Italiani* (1977), ca şi în Robert Sailley, *Vocabulaire fondamental du tsigane d'Europe?* (1979); are corespondente în sanscrită şi în dialecte indiene contemporane. Între zecile de comentarii din internet, am găsit de altfel unul – anonim şi profesionist – care punea lucrurile la punct, invocînd asemenea argumente lingvistice. Succesul falsei explicaţii provine, desigur, din caracterul ei spectaculos şi neaşteptat, dar poate, pentru unii, şi din dorinţa secretă ca un cuvînt atît de frecvent să *nu* fie de origine ţigănească.

Cuvîntul există şi în argoul franţuzesc, unde a intrat direct din romaní, dar ocupă o poziţie destul de marginală; în *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), apare cu forma *michto* şi cu varianta *misto*, ca adjectiv „bon, agréable, beau“. *Mişto* a fost înregistrat, de altfel, de mai vechile cercetări asupra limbii ţiganilor (în primul rînd a celor din România): Kogălniceanu (în *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des cigains*, Berlin, 1837) îl transcrie cu *t* sonorizat, devenit *d* – *mischdo* – şi îl defineşte ca „bon“, cu precizarea că se referă la inanimate (spre deosebire de *ladscho*, care s-ar referi la persoane); diferenţierea este desigur legată de natura adverbială a cuvîntului, prin care sînt calificate acţiuni, situaţii, în genere abstracte. La J.-A. Vaillant (în *Grammaire, dialogues et vocabulaire de la langue rommane des sigans*, Paris, 1861), cuvîntul apare înregistrat în forma *misto*, cu explicaţia „bien“. Cam în aceeaşi perioadă apare volumul *Origine e vicende dei Zingari*, de Francesco Predari (Milano, 1841), în al cărui glosar se găseşte forma *mischdo*, cu o explicaţie semantică similară celei formulate de Kogălniceanu (preluată probabil de la acesta): „buono“, specializat pentru inanimate.

Explicaţia etimologică definitivă, reluată apoi de dicţionarele şi articolele de specialitate, a dat-o Alexandru Graur, în studiul său din 1934, *Les mots tsiganes en roumain*. Lingvistul făcea totuşi, imprudent, o afirmaţie riscantă asupra circulaţiei cuvîntului, apreciind că acesta este pe punctul de a ieşi din uz şi de a fi înlocuit („actuellement, pourtant, il semble que le mot n'est plus en faveur, sa place étant prise par *şucar*“). Sumbra previziune a fost contrazisă de realitatea evoluţiei limbii. ■

M. Blecher către Geo Bogza

ÂTEVA scrisori și cărți poștale trimise de M. Blecher bunului său prieten Geo Bogza, descoperite și achiziționate recent de Dl. Dragoș Stăncescu, pasionat anticar bucureștean, – căruia îi mulțumim călduros pentru semnalarea acestor texte – completează substanțiala corespondență publicată până acum, mai exact în volumul **M. Blecher mai puțin cunoscut**, *apărut la Editura Hasefer în anul 2000. În cartea editată sub îngrijirea atentă a Doamnei Mădălina Lascu, pentru care am scris o prefață, erau tipărite o sută paisprezece scrisori adresate lui Geo și Elisabetei Bogza, alături de alte mesaje expediate lui Pompiliu Constantinescu, pictoriței Lucia Demetriade-Bălăcescu, Luciei Demetrius, editorului Emil Ocneanu și lui Ieronim Șerbu. După cum precizează editoarea, originalele există în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, ale Muzeului Național de Artă și ale Muzeului Literaturii Române.*

Se vede, însă, că în arhiva lui Geo Bogza mai rămăseseră alte câteva scrisori, dintre care ies acum la iveală cele pe care le imprimăm în acest număr al **României literare**. *Cine a parcurs volumul amintit își poate de seama de semnificația acestui amplu schimb epistolar pentru scriitorul foarte bolnav care scria în acei ani* **Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate** *și cartea care urma să i se tipărească postum și târziu,* **Vizuina luminată**. *Cele de curând descoperite se înscriu firesc în seria cunoscută, adăugând repere pe un parcurs mult frecventat și nuanțe ale vocii prozatorului pentru care prietenia soților Bogza a însemnat o susținută, afectuoasă consolare și încurajare. Se vede și din aceste pagini că, de pe patul său de suferință de la Roman, Blecher îl citea cu „entuziasm" pe reporterul de „respirație amplă și esențială", așa cum îl citise și pe autorul* **Poemului invectivă** *și al* **Ioanei-Maria**, *plachete apreciate superlativ în acei ani.*

Bogza reapare și ca prieten căruia îi încredința colaborări la revista „Vremea", *unde era redactor și îi cerea sprijin în pregătirea textelor pentru tipar. Câte ceva din laboratorul de creație blecherian aflăm și de aici – trimiteri la romanul aproape de încheiere* **Exerciții în irealitatea imediată** *– viitoarele* **Întâmplări...** *–, la eseuri precum cel despre William Blake, la lecturile sale la zi din presa franceză. Interesante sunt și reacțiile lui M. Blecher față de prejudecățile și convențiile sociale, precum și voința încă o dată reafirmată de a fi și de a scrie cât mai autentic (vezi referințele la André Malraux). Peste toate, se ridică vocea omului cu minunate calități sufletești, condamnat la boală și la moarte, dar refuzând cu deminitate să devină, cum spune într-unul din mesajele de față, un „bolnav profesionist"... Să ne amintim, cu această ocazie, că 2009 marchează centenarul nașterii sale (8 septembrie 1909, Botoșani – 31 mai 1938, Roman).*

În transcrierea textelor am păstrat câteva particularități de stil, am corectat, între paranteze drepte, punctuația și am marcat cu bară dublă trecerea de la o pagină la alta. Cele câteva note, pe care le-am considerat necesare, plasate în subsolul scrisorilor, sunt marcate cu asterisc.

Ion POP

27 I. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,

Îți scriu sub impresia puternică a extraordinarului tău reportaj, „Nopți de ger"*, impresie care dăinuie în mine deși au trecut multe ceasuri de când l-am cetit. Entuziasmul pentru tine, am observat, contrar altor sentimente, se amplifică și crește când *meditez* asupra lui.

Ceea ce deplor întotdeauna este că articolele tale nu sunt cetite decât de miile de cetitori ai „Vremii". Ele ar trebui să fie difuzate ca niște puternice mesagii la sute de mii și milioane de oameni pe cari să-i // zguduie, să-i revolte sau să-i conducă. E în scrisul tău uman ceva grandios, universal, cu o respirație amplă și esențială.

Convingerea mea, – și îți scriu asta ca o prezicere, – este că tu vei ajunge la cele mai mari destinuri.

Te rog iartă-mă că îți spun toate acestea; e o scrisoare foarte sentimentală, însă foarte năvalnic venită.

Îți mulțumesc infinit pentru tot ce-ai făcut pentru mine săptămâna trecută. În caz că e posibil, te rog mult corectează-mi articolul pe șpalt.

Te rog vino la Roman din țara Moților.

Ce faci și ce mai visează draga și grațioasa mea prietenă Elly?

Vă sărut cu dor pe amândoi,

M. Blecher

[sus, pe prima pagină]

Chiar acum citesc niște observații foarte juste ale lui André Malraux[,] care spune că faptul esențial în literatura de azi este că s-a isprăvit cu literatura de stil[,] pentru a avea valoare numai aceea de *ton*, care reprezintă o persoană.

* Reportajul lui Bogza apăruse în revista *Vremea*, VIII, nr. 373, din 27 ianuarie 1935.

*

1.IV. 1935

Dragul meu Geo Bogza,

Îți trimit alăturat William Blake*; la început[,] articolul a fost de două ori mai lung[,] însă am tăiat din el, încât îmi pare că e cam destrămat acum.

Titlul inițial l-am schimbat, Blake e mai mult un mistic decât un „diabolic", vei vedea în această succintă biografie.

Poate însă că titlul ar trebui modificat, eu îl cred bun pe acesta, dar părerea mea nu contează.

Îți trimit și material documentar, pe care te rog, dacă e posibil, să-l păstrezi pentru a mi-l înapoia; însă dacă nu este posibil acest lucru, nu face nimic.

Iată tot ce am de spus în această chestiune. Timpul e azi mizerabil, ninge // ca în toiul iernii, frig și lapoviță.

Citesc, scriu puțin[,] acum după-masă sunt cam ocupat, vine un „masseur" ca să-mi maseze genunchiul de la piciorul drept[,] care s-a anchilozat puțin.

Te rog transmite cele mai suave salutări prietenei mele Elly.

Te îmbrățișez cu drag,
M. Blecher

[Pe prima pagină, sus:]

Vezi să nu rămâie nimic în plic, sunt 12 reproduceri în totul.

* Referire la articolul *William Blake – vizionar genial și chinuit*, care va apărea în revista *Vremea*, nr. 392, din 16 iunie 1935.

*

5.IV. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,
/Îți mulțumesc că te ocupi de manuscris. În „Frize" a apărut un eseu al meu[,] cu o teribilă greșeală, trebuie cetit „hârtie velină"". /

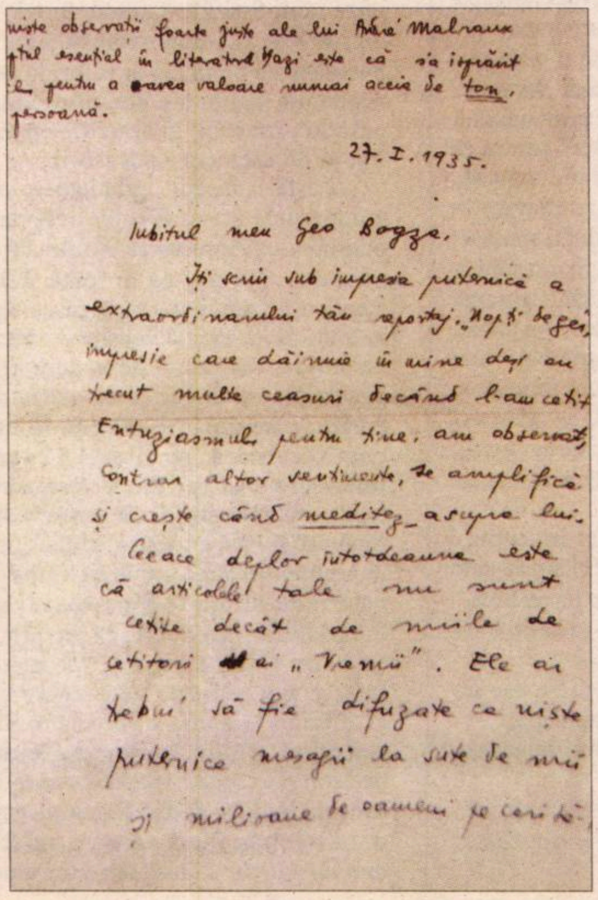
Îți mulțumesc că mi-ai răspuns atât de iute, era necesar acest răspuns, imperios, urgent. Aveam nevoie de o certitudine; de două zile sunt foarte descurajat: fratele lui Hay[,]** care face medicina la Paris, s-a întors aici, și a venit să mă vadă; am fost colegi în liceu și în universitate. Este imposibil să-ți scriu câtă superficialitate și josnică ideologie burgheză zace în individul ăsta. În trei ceasuri[,] cât a stat cu mine[,] a reușit să mă irite peste măsură cu judecăți de felul acestora – „André Gide? André Gide e un curoman, cine nu știe asta? Își pune curul la vânzare..." – Imposibil de scos altă judecată din căpățâna lui. Și ceea ce mă enerva era mai întâi: faptul profund stupid din partea lui de a căuta să-mi ies din sărite și[,] în al doilea rând[,] faptul că acest om va conta cândva în societate; peste un an e medic și va fi o persoană socială importantă[,] fiindcă are bani și prestanță. Într-adevăr, dacă lucrurile acestea sunt posibile, este ceva putred în Danemarca.

Știu că mă vei întreba pentru ce stau de vorbă cu el și nu-l dau pur și simplu afară; este, vezi, că eu mai am un fond de sentimentalism în ce privește colegialitatea. Adevărul[,] însă[,] este că foștii camarazi, când te îndepărtezi de ei și îți faci un drum în viață, sunt cei mai crânceni invidioși.

// Înțeleg perfect această invidie[,] însă nu pot pricepe ca ea să se exercite în cazul meu, împotriva mea. Cum de nu înțelege prietenul ăsta că el are de partea lui o sănătate splendidă, picioare zdravene, digestii bune, nopți dormite? Că el începe viața când eu o termin. Într-un sfârșit[,] însă[,] parcă am început a-l înțelege: pornirile de răutate sunt un fel de beții, există o frenezie a răutății care crește din propria ei materie și n-are nimic a face cu sentimentele adevărate.

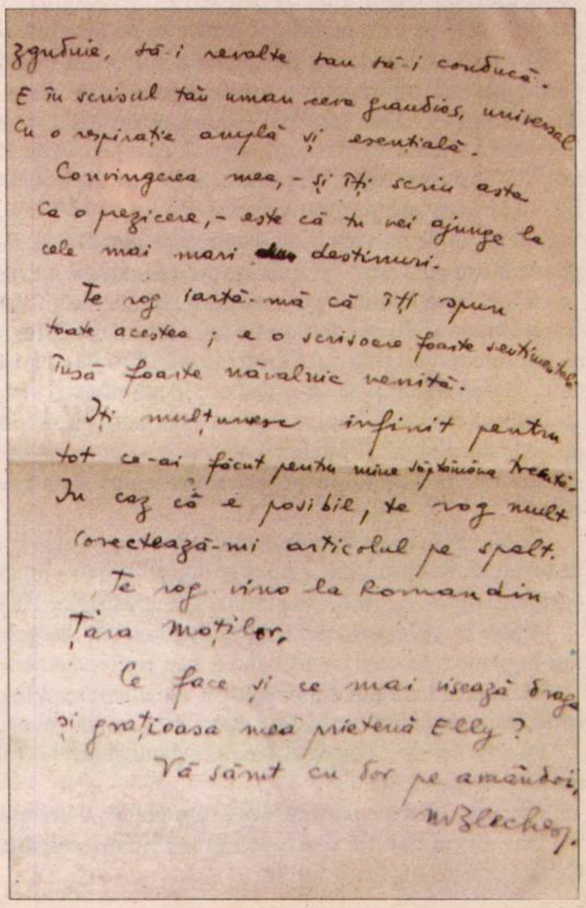
Te rog nu vorbi cu nimeni de acestea, vreau să spun cu Hay[,] dacă îl întâlnești. El și frate-său trec drept prietenii mei cei mai devotați. Ție îți scriu toate acestea ca și cum m-aș adresa unui tribunal a cărui autoritate singur o recunosc. Iată senzul scrisorilor „de défaillance", din când în când. Ceea ce este cel mai trist în toată chestiunea (revin) este că acești oameni nu-s conștienți de veritabilele lor mobile sufletești. Când a plecat[,] mi-a spus: – „Văd că nu suntem de acord". Iată la ce se reduceau pentru el toate amărăciunile [pe] cari mi le-a provocat.

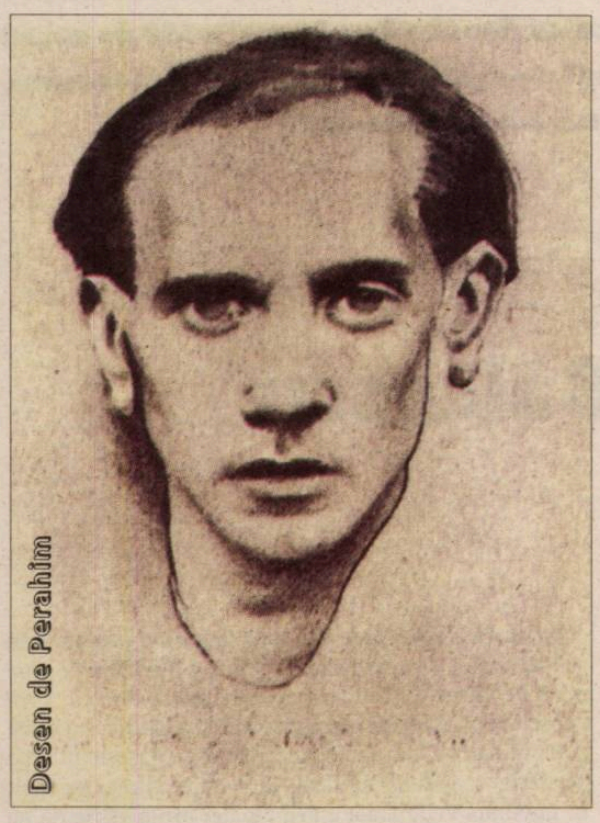
În alte chestiuni: eseu, de exemplu, îmi este imposibil să fac ceva, n-am chef, nu face nimic dacă nu va

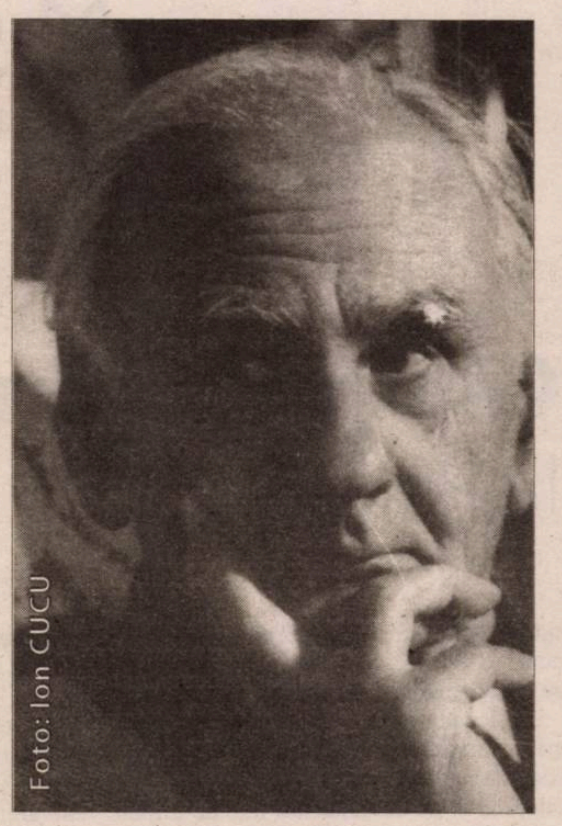

niște observații foarte juste ale lui André Malraux
ptul esențial în literatura de azi este că s-a isprăvit
e pentru a avea valoare numai aceea de ton,
persoană.

27.I.1935.

Iubitul meu Geo Bogza,
Îți scriu sub impresia puternică a
extraordinarului tău reportaj „Nopți de ger",
impresie care dăinuie în mine deși au
trecut multe ceasuri de când l-am cetit
Entuziasmul pentru tine, am observat,
contrar altor sentimente, se amplifică
și crește când meditez asupra lui.
Ceea ce deplor întotdeauna este
că articolele tale nu sunt
cetite decât de miile de
cetitori ai „Vremii". Ele ar
trebui să fie difuzate ca niște
puternice mesagii la sute de mii
și milioane de oameni pe cari să-


zguduie, să-i revolte sau să-i conducă.
E în scrisul tău uman ceva grandios, universal
cu o respirație amplă și esențială.
Convingerea mea, – și îți scriu asta
ca o prezicere, – este că tu vei ajunge la
cele mai mari destinuri.
Te rog iartă-mă că îți spun
toate acestea; e o scrisoare foarte sentimentală
însă foarte năvalnic venită.
Îți mulțumesc infinit pentru
tot ce-ai făcut pentru mine săptămâna trecută.
În caz că e posibil, te rog mult
corectează-mi articolul pe șpalt.
Te rog vino la Roman din
Țara Moților.
Ce face și ce mai visează draga
și grațioasa mea prietenă Elly?
Vă sărut cu dor pe amândoi,
M. Blecher.





apare Blake de Paşte. Zilele trecute am scris ceva bun (aşa cred, la *Exerciţii*)[,]"" mai am puţin.

Te sărut cu drag, pe tine şi pe Elly,

M. Blecher.

---

* Este vorba despre eseul *Pentru şi contra umanismului*, apărut în revista braşoveană *Frize*, II, din 3 aprile 1935. Eroarea semnalată constă în omiterea, la tipar, a adjectivului *velină* din fraza: „Ce mai rămâne de spus despre această întreprindere a noului umanism francez, alta decât că volumele enciclopediei vor apare pe hârtie [sic!] şi că, printr-un sistem special de clasare, materiile vor putea fi mereu reînnoite?" În ediţia *Vizuina luminată*, apărută la Editura Cartea Românească în 1971, Saşa Pană nu observă omisiunea, astfel că fraza sună, într-adevăr... „teribil".

** Sandu Hay, pictor originar din Roman, stabilit în Cuba, care se va deveni cunoscut sub numele Sandu Darie.

*** *Exerciţii în irealitatea imediată*, primul titlu al romanului care, la sugestia lui Geo Bogza, va fi schimbat în *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936).

*

8 IV. 1935

Iubitul meu Geo Bogza,

Îţi trimit scrisoarea alăturată[,] deşi este scrisă într-un moment de iritare; dar nu pot să o distrug, ea mă reprezintă aşa cum am fost într-un moment dat şi n-am dreptul, cred, să retuşez nici o sinceritate, chiar când este inestetică.

Între timp enervarea mi-a trecut, însă fondul ei nu rămâne acelaşi?

Îţi trimit un mic eseu care poate este prea „scolastic" şi cam în afară de realităţile „Vremii", aşa că nu m-ar mira deloc dacă nu ar fi acceptat.*

Te rog să-mi scrii că vii cu Elly de Paşte.

Cu dragoste mare,

M. Blecher

---

* Este vorba, probabil, de textul *Imaginaţie şi experienţă*, comentariu al uneri cărţi de Rudolf Carnap, apărut în *Vremea*, VIII, nr. 388, din 19 mai 1935.

*
* *

M. Blecher
Str. Costache Morţun 4
Roman

Domnului Geo Bogza
„VREMEA"
Bucureşti
Str. Carol 10

16 IV. 1935

Dragul meu Geo Bogza,

Te rog procură-ţi ultimul număr din „Les Nouvelles Littéraires" cu data de 13 IV. 1935 şi citeşte articolul de fond al lui Benda*. El combate acolo nişte idei ale lui Paul Nizan**, idei cari se apropie foarte mult de ceea ce am scris eu în „Frize". Îmi pare bine că instinctiv am înţeles şi am atins un anumit „conformism", mă înţelegi?

Când am scris eseul meu[,]*** eu *nu ştiam nimic* de ideile lui Nizan şi că el se ridică împotriva umanismului clasic.

E o satisfacţie pe care o am şi ţi-o semnalez nu atât pentru că e personală[,] cât pentru faptul că mă integrează „din instinct" unei ideologii – hai să spunem ideologii – compatibile cu vederile mele.

E greu de explicat pe scurt, însă vei ceti articolul şi cu intuiţia ta clară vei înţelege.

Închid această paranteză cu rugămintea să primeşti pentru tine şi pentru Elly toată dragostea mea, M. Blecher.

---

* Julien Benda (1867-1956), autorul *Trădării cărturarilor* (*La trahison des clercs*, 1927), publicase în *Les Nouvelles Littéraires*, II, nr. 652, din 13 aprilie 1935, articolul *Humanisme et communisme*.

** Paul Nizan (1905-1940), scriitor francez. Aderent, în tinereţe, la o grupare fascistă, apoi la Partidul Comunist, susţinător al republicanilor spanioli, dar şi critic al Pactului Ribentropp-Molotov, despărţindu-se de comunişti în 1939.

*** *Pentru şi contra umanismului*, publicat în numărul menţionat mai sus al revistei *Frize*.

*

Domnului Geo Bogza,
„VREMEA", Bucureşti, Strada Carol 10

16 V. 1935

Dragii mei Geo şi Elly,

Îmi este mai bine şi de câteva zile am reînceput să mănânc normal, bineînţeles evitând multe lucruri. E o mare plăcere pentru mine să mă pot hrăni mai consistent după atâtea zile de foamete. Cu „Exerciţiile" stau bine, cred că termin până la 1 iunie. Timpul a fost aici ploios şi rece până azi şi acum sunt pe terasă la soare. Îmi pare grozav de rău că Geo m-a găsit în „toiul" bolii, acum mi-am revenit mult şi sper că data viitoare când va veni îmi va găsi mină bună; aş vrea mult ca să mă îngraş puţin.

Ce face buna mea prietenă Elly? Cum e la Bucureşti? Cald? Cum este în odaia voastră? Puneţi perdele pretutindeni ca să fie răcoare şi Geo să poată scrie. Ieri şi alaltăieri n-am primit nimic de la voi, aştept azi.

Vă rog a-mi scrie dacă Ilarie Voronca este de acord cu chestia abonamentului.

În caz că e plictisit şi ocupat, te rog, dragă Geo, nu-i pomeni nimic şi voi lăsa chestia baltă pentru că în fond e lipsită de importanţă.

Vă îmbrăţişez şi vă sărut cu infinită dragoste,

M. Blecher.

*

M. Blecher, Str. Costache Morţun 4, Roman

20 V. 1935

Iubiţii mei Geo şi Elly,

Chiar acum primesc de la voi o carte poştală, e ora zece dimineaţa, vă răspund imediat şi apoi mă voi culca până la masă. Îi mulţmesc nespus lui Geo pentru tot ce face pentru mine, publicarea eseului m-a bucurat mult. Cred că pentru moment nu voi trimite altul, îmi lipseşte un subiect bun şi apoi zilele acestea sunt paralizat de ideea realizării „Exerciţiilor". Cu sănătatea o duc binişor; trebuie să evit multe lucruri de mâncat[,] pentru că altfel reîncep toate mizeriile cu intestinul; am suferit chiar ieri o experienţă neplăcută în această privinţă şi acum mi-am pus în cap să ţin cu cea mai mare strictete regimul.

Îi mulţumesc lui Geo pentru cele scrise prin unchiul meu.

Închei[,] fiindcă factorul aşteaptă.

Cu dragoste mare, M. Blecher

*

M. Blecher
Str. Costache Morţun 4
Roman

Monsieur Claude Sernet
pour Monsieur Geo Bogza
Paris XV-e
8, Square Léon Guillot

31 V. 37

Iubitul meu Geo Bogza,

Când ai fost duminică aici şi ne-am luat „rămas bun", uitasem să-ţi spun ca să nu-mi scrii pe adresa Sanatoriului, îţi voi explica eu de ce. Te rog scrie-mi la unchii mei, a căror adresă ţi-o indic în această carte poştală. Este de altfel un lucru mărunt, lipsit de importanţă.

Îţi scriu mai mult pentru a prelungi despărţirea noastră[,] care a fost atât de precipitată, pentru a simţi mâna mea în mâinile tale mari, bune. Cred că azi va veni pe la mine.

Cu stomacul n-o duc încă prea bine, dar va veni iar d-rul Fruchter şi vom vedea ce e de făcut.

Cu mare nerăbdare aştept mâine „Lumea românească".

Te îmbrăţişez şi te sărut cu multă dragoste,

M. Blecher

*

M. Blecher
Str. Costache Morţun 4
Roman

Domnului GEO BOGZA
Str. Aviator Muntenescu 31 bis.
Etaj III Bucureşti

19 I. 1938

Iubitul meu Geo Bogza,

Te rog nespus de mult să mă ierţi că nu ţi-am scris până acum, am avut diferite tracasări dureroase cu fistulele, iarna aşa mă dor ele, şi apoi n-am vrut în împrejurările de faţă să te deranjez cu scrisul meu. Credeam că e mai bine aşa, şi nici lui Sebastian n-am scris, şi tot pentru acelaşi raţionament.

Îţi mulţumesc pentru „Ioana Maria", carte iubită[,] pe care am primit-o demult, şi pe care am sorbit-o în poeme ca pe o băutură limpede răcoritoare*.

Îmi închipui că vijelia care i-a dat naştere a fost cu totul îngrozitoare, şi din ea au rămas aceste poeme clare ca în toiul iernii când[,] după un îngheţ cumplit şi extraordinar[,] nu rămân decât admirabile flori de gheaţă în dimineaţă pe ferești, a fost un îngheţ cumplit şi florile sunt splendide.

Îmi pare destul de rău că tu şi Elly nu puteţi veni acum la mine.

Vă sărut cu dragoste, M. Blecher

---

* O recenzie elogioasă a acestei cărţi va apărea, sub semnătura lui M. Blecher, în ziarul *Lumea românească*, nr. 287, din 18 martie 1938.

*

M. Blecher
Str. Costache Morţun
Roman

Domnului
GEO BOGZA
„Vremea"
Bucureşti
Str. Carol 10

10 V.1938

Iubitul şi marele meu Geo Bogza,

Îţi scriu după o noapte relativ bine trecută; pe la 2 s-a întâmplat ce trebuia să se întâmple[,] însă nu aşa ca înainte. Cred că azi voi mânca puiul.

Pintilie stropeşte grădina şi când va termina se va duce la paradă cu Olimpia[,] căreia îi este mai bine şi i-a mai trecut durerea de măsele.

E foarte devreme dimineaţa, afară e cald şi soare, poate voi ieşi pe terasă.

Îmi pare grozav de rău că m-ai găsit în halul mizerabil de ieri, iartă-mă că ţi-am oferit acest spectacol, tu ştii că eu detest să fiu „bolnav profesionist".

Ce face Elly cea bună şi pură?

Voi încerca să scriu puţin azi şi mă voi sili să termin luna asta. Voi scrie lui Saşa Pană peste o săptmână şi îi voi spune că sunt bolnav şi îi voi adăuga să amâne vizita fără a indica nici o dată.

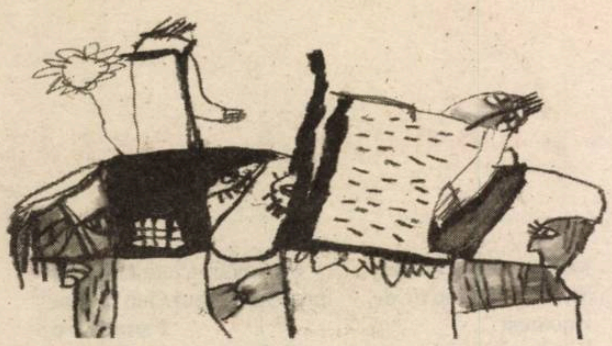
Într-un sfârşit poate că va înţelege şi nu va mai veni deloc. Ieri nu ţi-am precizat bine că ultima mea scrisoare pe care i-am trimis-o a fost exact acum 8 luni*. Şi apoi *nu vreau* să fiu poet suprarealist[,] după cum nu vreau să fiu autor provincial. În fine[,] sunt obscurităţi ce mai trebuie discutate.

Te sărut cu dragoste mare pe tine şi pe Elly, al vostru,

M. Blecher.

---

* M. Blecher îi trimisese lui Saşa Pană, cu care relaţiile sale se tulburaseră, o ultimă scrisoare la data de 3.II.1937, în care refuza, diplomatic-ironic, invitaţia de a colabora la revista craioveană *Meridian*.



Mai poate fi găsit ceva nou la Palermo despre Bălcescu după ce de-a lungul a 150 de ani au trecut pe acolo atâția cercetători români, istorici și/sau italienişti?

Căutându-l pe Bălcescu
la Palermo

PE ITALIENI ar putea să-i scandalizeze, dar şi să-i amuze – poate chiar să-i flateze – ideea de a căuta Grecia în ţara lor. O întrebare provocatoare, dar nu lipsită de justificare ar fi dacă nu cumva Sicilia este şi ea o insulă grecească, cea mai vestică dintre miile aflate în arhipelagurile egeene şi ioniene? A fost desigur în antichitate, iar amintirea acelei epoci culturale strălucite este vizibilă până astăzi în multe locuri, poate în primul rând în Siracuza lui Arhimede, oraş al amfiteatrelor şi al templelor a cărui frumuseţe antică s-a perpetuat în arhitectura ei medievală. Cadrul natural însuşi al Siracuzei este leit celui din Grecia, de parcă coloniştii elini ar fi aruncat ancora acolo unde şi-au regăsit peisajele familiare. Probabil că aşa s-a şi întâmplat.

Numele insulei se regăseşte în cel al unui poet proeminent al Greciei moderne, Angelos Sikelianos (= Sicilianul). Peisajele siciliene, în general pietroase şi cu vegetaţie săracă, amintesc pregnant de cele ale Greciei vecine, iar bucătăria insulei este dominată, firesc, de măsline şi de uleiul obţinut din acestea. Locurile pietroase unde se află casa memorială a lui Luigi Pirandello de lângă Agrigento – şi unde se găseşte şi mormântul său –, aproape de coasta spectaculoasă a Mării Africane, ar putea fi uşor confundate cu Grecia. Marele dramaturg italian îşi avea orizontul spaţial de obârşie – ca să folosesc consacrata interpretare blagiană privitoare la spaţiul mioritic – într-un peisaj identic cu cel al Eladei.

În Sicilia siturile antice greceşti se întâlnesc la fiecare pas, dar ea amestecă în creuzetul ei amintirile unor stăpâniri foarte diverse. Cea mai întinsă insulă a Mediteranei are un specific al său – rezultat firesc din poziţia geografică –, despre care Giuseppe Tomasi di Lampedusa scria: „Această violenţă a peisajului, această cruzime a climei, această continuă tensiune vizibilă pretutindeni, aceste monumente ale trecutului, pe urmă, măreţe, dar neînţelese, pentru că nu au fost clădite de noi şi care se înalţă în jurul nostru asemeni unor grandioase fantasme tăcute; toate aceste ocârmuiri, debarcând înarmate de cine ştie unde, numaidecât slujite, repede urâte şi veşnic neînţelese, care nu s-au rostit decât prin opere de artă, pentru noi enigmatice şi prin foarte concreţi storcători de biruri cheltuite apoi aiurea, toate acestea au format caracterul nostru, care rămâne, astfel, condiţionat de fatalităţi exterioare, ca şi de o înspăimântătoare psihologie insulară“[1].

Bălcescu căutase în capitala regiunii celei mai meridionale a Italiei căldura binefăcătoare pentru boala de care suferea. Insufleţit de mitologia personalităţii sale, dar şi de entuziasmul faţă de urmele venerabile ale antichităţii eline, în vara anului 2007 am întreprins o călătorie în Sicilia. M-a atras acolo şi ecoul deosebit al romanului amintit a cărui temă se potriveşte bine şi situaţiei aristocraţiei româneşti din aceeaşi epocă. Insula nu mai este de multă vreme o zonă rămasă în urmă a Italiei, între ea şi Lombardia, de pildă, diferenţele nemaifiind vizibile.

S-a scris atât de abundent despre sejurul lui Bălcescu la Palermo, încât m-am întrebat multă vreme dacă are sens să aştern pe hârtie aceste constatări de voiaj, fie şi într-o formă rezumată. Totuşi experienţa de călător mi-a arătat de nenumărate ori că vederea directă a locurilor poate aduce revelaţii considerabile şi poate genera intuiţii lămuritoare. Mai poate fi găsit ceva nou la Palermo despre Bălcescu după ce de-a lungul a 150 de ani au trecut pe acolo atâția cercetători români, istorici şi/sau italienişti?

Revoluţionarul român exilat a încetat din viaţă, după cum se ştie, în hotelul Alla Trinacria, al cărui nume reprezintă chiar vechea denominaţie a Siciliei, legată de forma sa aproape triunghiulară. Simbolul heraldic al insulei, de obârşie antică, păstrat până astăzi şi popularizat prin profuziunea de obiecte comerciale, înfăţişează tocmai „Trinacria“, adică trei picioare feminine orientate în sensul acelor de ceasornic. O primă observaţie pe care mi-a prilejuit-o vizitarea acelor locuri este că, spre deosebire de imaginea larg răspândită a istoricului sărac şi marginalizat, hotelul cu pricina nu se găseşte în vreo periferie a capitalei siciliene, ci în chiar inima oraşului, în imediata vecinătate a principalei promenade de pe malul golfului *Conca d'oro*.

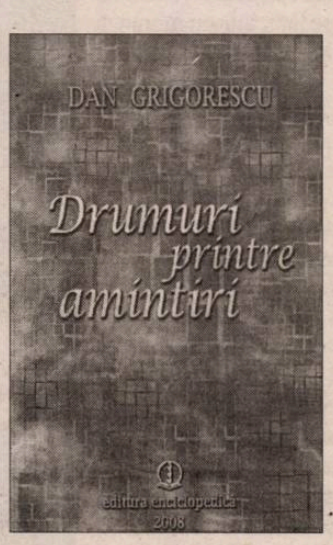
Hotelul, desfiinţat, are o faţadă oarecum dezamăgitoare şi lăsată pradă degradării. O tăbliţă indicând „*Albergo alla Trinacria*“ arată fosta destinaţie a acestei clădiri, în care fiind locuită, nu am putut intra. O descriere a sa este datorată însă scriitorului Octavian Paler care a văzut-o şi în interior: „Un gang boltit la intrare, balcoane de fier forjat, zidărie greoaie. Aspectul general e de hotel din *Ottocento*, cu trei caturi la stradă şi cinci în spatele curţii interioare. Ferestre mici, uşile înşirate de-a lungul coridorului circular. Altădată, se închiriau aici camere cu noaptea, cu săptămâna sau pentru un timp nelimitat; dacă ar fi avut şi un spaţiu pentru găzduirea diligenţelor şi căruţelor, ar fi semănat cu vechile hanuri de la noi. Astăzi, casa e locuită de chiriaşi stabili. De altfel, construcţia se păstrează în bună stare. Numai culoarea, stilul şi lipsa de confort îi dau un aer vetust“[2]. Este curios faptul că **nu** pe acest imobil, ci la parterul celui alăturat, de la nr.26, se află o placă comemorativă – nedatată - în limba italiană legată de istoricul şi revoluţionarul român: „*In questa casa mori in esilio solo e sconosciuto il 29 novembre 1852 NICOLA BALCESCU*

Palermo, Via Butega 26

Palermo, Via Butega 24, Hotelul „Alla Trinacria“

Fotografii de Mihai Sorin Rădulescu

Întâmplări cu adevărat importante



PENTRU a înţelege mai bine geneza şi rostul cărţii lui Dan Grigorescu, *Drumuri printre amintiri* (Editura Enciclopedică, 2008, 436 p.), este preferabil să începi lectura şi cu ultimul capitol, în care autorul declară că a voit să depună mărturie asupra dramelor pe care le-a trăit generaţia sa, „încă din copilărie, drame a căror origine s-a gravat adânc în conştiinţa ei şi a fost, nu o dată, un miracol că le-a supravieţuit". Era în măsură să depună această mărturie pentru că trăise şi văzuse multe şi pentru că, aşa cum scrie Eugen Simion, pe coperta cărţii, „era un bun receptor în această privinţă, îi plăcea să asculte şi, mai ales, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise". Multe amintiri sunt deloc luminoase: moartea în împrejurări tragice a lui Nicolae Iorga, care în casa părinţilor evocatorului se bucura de un adevărat cult, cutremurul din 1940, care a rămas pentru care copilul era atunci, dus de tatăl său să vadă ceea ce mai rămăsese din blocul Carlton, ca „imaginea unei grămezi de beton şi de fiare, contorsionate de sub care se auzeau strigătele de durere ale unor muribunzi", rebeliunea legionară, războiul, printre primele victime ale lui fiind învăţătorul de la Breaza şi un văr al evocatorului, bombardamentul de la 4 aprilie 1944, cu miile de morţi de la Gara de Nord şi de pe Calea Griviţei, în memoria cărora, scrie, ar trebui să se ridice un monument, sosirea armatei roşii „eliberatoare", instalarea regimului comunist, simţită tragic în familia sa, pensia mizeră a tatălui, şi mai mizeră după decesul acestuia, rechiziţionarea casei de la Breaza, procesul politic al mamei sale, între piesele acuzatoare fiind aduse şi jucăriile copilului, soldaţii de plumb, care nu erau bolşevici, ci... americani. Pe fondul dramelor generaţiei sale se înscriu şi propriile sale drame: excluderea din organizaţia de tineret când era student la Facultatea de Filologie din Bucureşti, cu toate urmările ei, între ele refuzul autorităţilor de a-l repartiza la Catedra de literatură universală a lui Tudor Vianu, - în cadrul căreia va fi numit asistent abia în primăvara anului 1963 - îndepărtarea de la ESPLA, unde serviciul de cadre l-a acuzat că se „strecurase în această instituţie ideologică".

O bună parte din carte este ocupată de evocarea celor cărora le este recunoscător, de la profesorii de la Liceul „Sfântul Sava" până la profesorii de la Universitatea bucureşteană, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu Buşulenga ş.a. Din aceste pagini se degajă atmosfera intelectuală de la mijlocul secolului trecut, cu colegii săi de la ESPLA Tatiana Nicolescu, Alexandru Balaci, Constantin Olariu, Olga Zaicik, Florin Chiriţescu, Dumitru Hâncu, Dumitru Mazilu, Romulus Vulpescu, Suzi Hirsch, Constanţa Tănăsescu, Costa Giurgiuca, Marcel Aderca şi Ioan Comşa, „oameni învăţaţi, cu o pilduitoare conştiinţă a răspunderii faţă de valorile literaturii universale", care au avut onoarea de a colabora cu G. Murnu, I. Frunzetti, Edgar Papu, Al. Philippide, Irina Mavrodin, D. Pippidi, Dan Botta, Tudor Vianu, Dan Duţescu, Leon Leviţchi, Alice Voinescu, Petru Comarnescu. Redactor-şef la Editura Meridiane şi critic de artă, Dan Grigorescu a avut privilegiul de a cunoaşte alt segment al vieţii artistice, pictori şi sculptori, critici de artă, ca Oscar Han, Alexandru Ciucurencu, acesta din urmă apărându-se „cu un fel de disperare de invazia urâtului", Ion Jalea, care se purta „cu distincţia unui nobil de la curtea europeană", Corneliu Baba, Dumitru Gheaţă, H. H. Catargi, Ion Irimescu, pe care culturnicii epocii îi acuzau de formalism, Lucian Grigorescu, care nu se dezbăra de maniera impresionistă de a picta, pentru care un critic de la *Scânteia* l-a ameninţat că dacă nu-şi însuşeşte realismul socialist să se... spânzure, Camil Ressu, care declara, cu un curaj desăvârşit, că nu trebuie să fie urmat în artă exemplul celor care „abia au ieşit din izbe". Dintre scriitorii pe care i-a cunoscut, prezentaţi cu portrete coerente ori numai cu câteva linii, se reţine portretul lui Petru Dumitriu, în postura sa de director la ESPLA, care rezolva totul prin telerfon cu mai-marii zilei: „«Fă-mi legătura cu tovarăşul Maurer!»" şi pe urmă: «Coane Jenică! Ce faci? Nu te mai vede omu' cu lunile! Uite, nici azi n-ai venit la tenis. Au fost soţii Rurac: am fi putut face o partidă de dublu.» Scurtă pauză, după care: « Ştiu că îl cunoşti pe Suder. Industria hârtiei la cine e? La el sau la Sencovici? Pune o vorbă pentru noi, te rog, coane Jniecă: nu mai avem pe ce ne tipări cărţile! Fabrica de la Scăieni ne face figuri. Să-şi respecte, dom'le, contractul, nu le cerem mai mult.» Altă pauză. Apoi: «Vii joia viitoare la tenis? Hai, vino! Mai schimbăm şi noi o vorbă. Hai, că mi-e dor de dumneata.» După ce închidea telefonul: «Înţeleg că nu mai aveţi nevoie de mine. Eu plec.» Trecuse ceva mai mult de jumătate de oră de când intrase pe poarta editurii. Dar, în răstimpul ăsta rezolvase, într-adevăr, problemele cele mai grele ale instituţiei: ce altceva îi rămânea de făcut? Pleca." La polul opus este o întreagă cohortă de culturnici, de sfertodocţi plasaţi pe la ambasadele României în străinătate. Unul dintre cei care au făcut mult rău în domeniul literaturii, al culturii a fost Nicolae Moraru, un dogmatic agresiv, periculos care, deşi nu avea studii universitare de specialitate, a funcţionat ca profesor de estetică la instituţii de învăţământ superior. De la el a reţinut Dan Grigorescu un asemenea panseu: „Nu muncitorii trebuie să se ridice până la ideile artei, ci artiştii până la cele ale muncitorilor." Tot în legătură cu rolul determinant al muncitorilor în deciziile despre artă, este ilustrativă evocarea vizionării pe care n-o reproducem din lipsă de spaţiu – cu „oamenii muncii" (de fapt secretari de partid, preşedinţi de sindicat) şi mărimi ale partidului unic, G. Gheorghiu-Dej, Ion Gheorghe Maurer, Leonte Răutu, Constanţa Crăciun, a unor sculpturi care erau destinate Teatrului de Operă şi Balet.

Trei capitole, *Descoperirea Americii, Pe ţărmul Pacificului* şi *Manhattan*, sunt consacrate aventurii sale intelectuale americane, ca lector (1971) de istoria şi cultura României şi de literatură comparată la Universităţile din Seattle, Portland şi Los Angeles, apoi ca director (1971-1974) al bibliotecii publice, cu zeci de teatre, de săli de concert, de muzee şi galerii", despre care a scris în *Marile Canioane* (1977). Au fost ani în care a cunoscut fenomenul american sub variile sale înfăţişări, în care s-a bucurat de bunăvoinţa şi de generozitatea americanilor, ani în care a cercetat, începând din 1971, vechi culturi, ca aceea a indienilor americani, a triburilor Nootka, cercetări continuate, în 1984, în centrele de cultură amerindiană din Oklahoma, Colorado, Noul Mexic, California, despre indienii pueblo, navaho şi hop din Noul Mexic şi Arizona. Au fost ani în care spiritul său de deschidere universală a câştigat enorm. Semnificativ este că demersul său ştiinţific american a fost răsplătit prin alegerea sa ca vicepreşedinte al Asociaţiei de Istoria Culturii şi prin decernarea Premiului R.W. Emerson (1973).

Dan Grigorescu îşi respectă, în *Drumuri printre amintiri*, deviza de a evoca „întâmplări cu adevărat importante", ale sale şi ale generaţiei sale, fără să aibă însă orgoliul de a vorbi în numele acesteia şi fără pretenţia că paginile sale ţin locul necesarelor evaluări istorice.

Iordan DATCU

„Ce straniu poate fi **destinul unui om!"**

(urmare din pag. 10)

Contactul cu Lumea Nouă, iniţial euforic, pune totuşi problema adaptării. O cădere nervoasă îl va obliga pe Valeriu Anania, la recomandarea medicilor, să-şi acorde în 1967 o lună de vacanţă în arhipelagul Hawaii, prilej de a-i cunoaşte la Honolulu pe soţii Ştefan Baciu şi Mira Simian şi de a-şi începe iniţierea în folclorul local, prefigurînd romanul *Străinii din Kipukua*. Patru ani mai tîrziu, scriitorul va reveni în insulă pentru un răstimp de şase luni, dedicat integral muncii literare. Un *Jurnal hawaiian* redă cu vioiciune filmul şederii; la 25 ianuarie 1971, autorul notează: „Cu exact nouă ani în urmă, după paisprezece luni de lucru mental zilnic, terminam *Steaua Zimbrului* într-o celulă din Aiud. Iar acum încă mai lucrez la ea, în Hawaii. Ce straniu poate fi destinul unui om! Şi al unei piese!" Conştiinţa literară a dramaturgului se reflectă constant în efortul său de a reface versiunile „scrise pe creier", unele deja publicate, şi a le converti în texte *ne varietur*.

De-a lungul celor 11 ani petrecuţi în America, Valeriu Anania a editat un număr egal de almanahuri *Credinţa*, incluzînd şi o secţiune de literatură românească, în care s-au publicat nu doar texte clasice (Eminescu, Coşbuc, Goga), ci şi ale unor autori contemporani ca Arghezi, Blaga, Agîrbiceanu, V. Voiculescu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, A. E. Baconsky etc. Revenit în ţară în 1976, memorialistul va lucra ca director al Institutului Biblic pînă în 1982, cînd va fi pensionat la cerere şi se va stabili la mănăstirea Văratec. „Timp de douăzeci şi doi de ani, Văratecul a fost adevăratul meu domiciliu şi principalul atelier de lucru intelectual." O cotitură majoră în activitatea scriitorului se va produce o dată cu dedicarea sa unui proiect de supremă răspundere: o nouă versiune românească a *Bibliei*. Ducerea ei la bun sfîrşit a impus consultarea unei vaste bibliografii, „care mi-a umplut aproape zece metri de rafturi", precum şi părăsirea creaţiei originale: „Din 23 decembrie 1990, cînd am început lucrul la *Biblie*, eu nu am mai scris nici măcar o pagină de literatură proprie, socotind că tot ceea ce scrisesem pînă atunci nu era altceva decît un exerciţiu de o viaţă pe limba română, pregătindu-mă pentru ceea ce Dumnezeu îmi rînduise să fac în ultimii mei ani." Un episod pur umoristic marchează istoria noii versiuni: pentru ediţia de probă a *Noului Testament*, traducătorul a pretins suma de... un leu. „Toţi se uitau ţintă la mine, crezînd că e vorba de o capcană, şi gata să apere averea instituţiei. – Dar de ce un leu? a continuat să se mire Ionescu [contabil-şef al Patriarhiei, n.n.] - Apăi, nici degeaba nu v-o dau, că eu am muncit aici!" O problemă dificilă, în condiţiile inflaţiei, a fost aflarea unei monede de un leu; „în cele din urmă, l-am primit".

La 21 ianuarie 1993, memorialistul e înştiinţat că a fost ales arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului. „Am înţeles că Biserica îşi recheamă sub drapel pe bătrînul ei oştean. Şi m-am supus." Astfel se încheie *Memoriile* celui care, astăzi, ocupă înalta demnitate de mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului. Interesul documentar al scrierii sale şi însuşirile ei literare se îmbrăţişează strîns sub cupola unui sens etic, care conferă întregului vibraţia cea mai nobilă, mai generoasă şi mai profundă. Este, în deplinul înţeles al cuvîntului, o „carte românească de învăţătură".

Ştefan CAZIMIR

În montare a lipsit ceva din suflul romantic al poeziei, dar am fost încântați de scenografia modernă.

La început de an

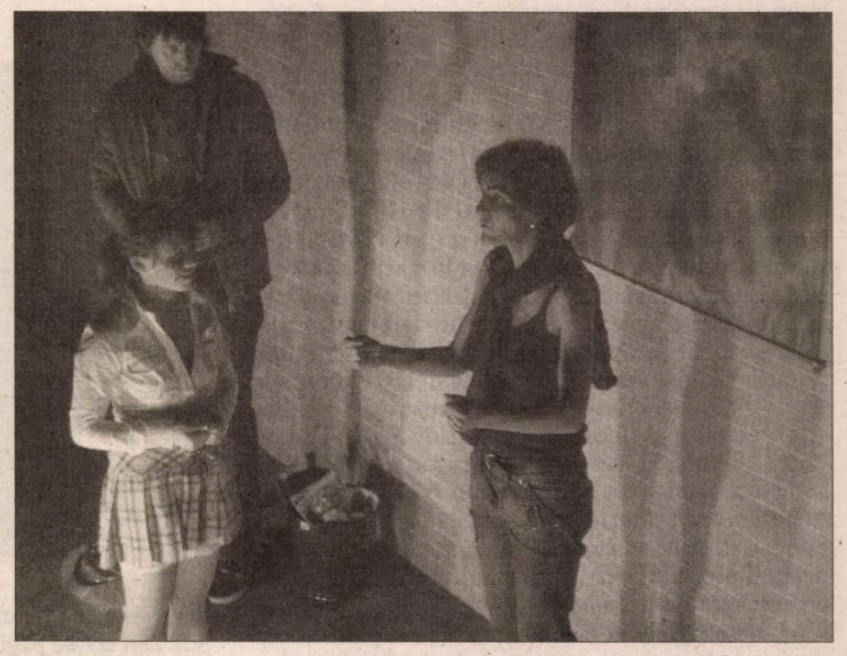
CHIAR din prima lună a anului, ni s-au deschis câteva ferestre către lumea dansului, în locuri și de la creatori cât se poate de diferiți, fiecare propunându-ne un alt univers.

Simona Șomăcescu și Opera Națională București

Opera bucureșteană a prezentat către mijlocul lunii ianuarie două opere într-un act, *Golem* și *Arald*, ambele aparținând compoziorului transilvănean Nicolae Bretan (1887 – 1968) – uitat o vreme îndelungată și redescoperit, nu de mult, atât pe plan național, cât și internațional. Ambele opere, dirijate de Tiberiu Soare, au fost puse în scenă de Anda Tăbăcaru Hogea, în scenografia Hristofeniei Cazacu. Opera *Arald*, inspirată de poemul eminescian *Strigoii*, a avut în economia ei scenică și părți încredințate dansului, personajele poemului, Arald (Cătălin Mustață) și Maria (Madeleine Pascu), fiind continuu secondate de mișcările așa-numitelor Spirite ale pământului. Recunoaștem că ne-a fost frică de întâlnirea cu acest poem, în versiune scenică, dar din fericire teama ne-a fost spulberată. În montare a lipsit ceva din suflul romantic al poeziei (posibil nici desfășurarea libretului nu permitea prea mult), dar am fost încântați de scenografia modernă și cât se poate de inspirată a Hristofeniei Cazacu și de coregrafia realizată de Simona Șomăcescu cu elevele Liceului de Coregrafie "Floria Capsali", Laura Alecsandru, Claudia Iagăr, Andeea Hosszu și Eugenia Stoian. Vedem pentru prima oară o coregrafie semnată de foarte talentata balerină Simona Șomăcescu și primul ei pas în această nouă direcție a fost făcut cu dreptul. Ajutate de voalul costumului, dar și de mișcare, evoluțiile dansatoarelor au sugerat exact ceea ce trebuiau să sugereze, încarnarea unor ființe ușor stranii, parcă din altă lume și totuși aievea, având un aer inefabil. Plastica când rotunjită, când unghiuloasă, și mereu curgătoare ne-a amintit în bună parte, însă, de cea din piesa *Rugăciune*, interpretată de coregrafă în ultimii ani. Îi dorim ca, pornind de la ceea ce a realizat acum, să își modeleze treptat o viziune întru totul personală, prezenta coregrafie fiind doar un bun punct de pornire, un început de drum.

Vava Ștefănescu și Teatrul Masca

Capacitatea de creație a Vavei Ștefănescu din ultimii ani este de-a dreptul prodigioasă. Când la Cluj, când la Târgoviște, când la Sibiu și în turneu și la București, am văzut mereu piese personale ale coregrafei sau cotribuții substanțiale la lucrări semnate de Mihai Mănuțiu. De curând, tot către mijlocul lunii ianuarie, am urmărit și ultima ei piesă montată la Teatrul Masca din București, *Ghetto Blaster*. Înarmați fiecare cu câte un CD player (Ghetto Blaster), cei unsprezece actori implicați în demersul ei, Ana-Maria Pâslaru, Ana Daponte, Alina Crăiță, Laura Dumitrașcu, Mihaela Huru, Ruxandra Chelaru, Ștefania Dumitru, Valentin Mihalache, Aurel Sandu, Bogdan Angelescu și Ionuț Ghenu, s-au pliat, în bună măsură, cerințelor și modalităților de gândire scenică ale Vavei Ștefănescu – pentru ei toți această implicare constituind o nouă provocare. Cum autoarea însăși și-a subintitulat piesa drept "o experiență coregrafică și sonoră", coregrafa i-a condus pe actori către noi modalități de exprimare și anume către interpretarea mută a ceea ce fiecare înregistrase pe casetă despre el însuși și apoi către ceea ce ilustra ulterior, mai pe larg, într-un moment de dans, fie singur, fie cu un partener sau în grup – partea sonoră a experimentului fiind realizată de Julien Trambouze, un mai vechi colaborator al coregrafei, iar scenografia fiind semnată de Damian Bulz.

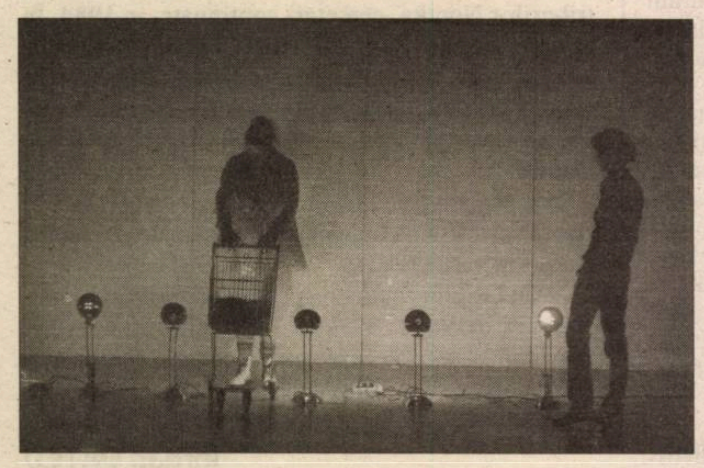


Autoarea ne spune că a pornit de la rememorarea ambientului social al rapperilor americani ai anilor '80 ai secolului trecut, care încercau să se impună în spațiul public mai ales sonor, prin folosirea unor CD player, adesea uriașe și oricum zgomotoase, funcționând ca un "detonator" (blaster) musical, pentru a ajunge, de fapt, să evidențieze cum se petrec lucrurile în actualul context social, în care "eroii" zilelor noastre – complet indiferenți la autenticitate – au ca principală preocupare să fie cât mai bine văzuți și auziți, să-și facă un loc cât mai vizibil, în prim plan. Un atare subiect a atras de la sine o substanțială încărcătură parodică, multe momente ilustrând-o din plin. Dar aceste momente trebuiau să se prindă firesc, ca niște ramuri, de trunchiul arborelui unei structuri generale, ceea ce în bună parte nu s-a întâmplat. Dacă în ultimii ani coregrafa Vava Ștefănescu a umplut cel mai adesea structuri preexistente, gândite de un regizor, de astă dată a trebuit să își construiască propria structură, și nu numai pentru un personaj sau două, ci pentru un grup mai mare de interpreți, configurație pentru care are nevoie de mai multă experiență. Luate ca momente în sine, cele mai multe partituri individuale, duete sau mișcări de grup, s-au conturat veridic, expresiv, până la scena "duelului" dintre două player-e, pe muzica lui Prokofiev, din *Romeo și Julieta*, care nu s-a mai configurat convingător și, din acel moment, tonalitatea întregului spectacol a scăzut puțin.

Dar, dincolo de „experimentul" în sine, încercat de Vava Ștefănescu pe scenă, și de actualitatea subiectului, alte două experimente ni se par importante – cel al actorilor de la Teatrul Masca, care au încercat să se remodeleze după noi tipare ale dansului contemporan, și cel al coregrafei Vava Ștefănescu, care a lucrat pe scenă, nu în ateliere de creație, cu un grup mare de artiști, gândind pentru ei și compoziții de dans, nu numai mișcare scenică.

Alexandra Pirici și Centrul Național al Dansului București

Nu de multe ori i se poate întâmpla unui cronicar să își modifice radical părerea despre creația unui coregraf, care pe parcursul a câțiva ani nu i-a spus mare lucru și dintr-odată îi spune foarte mult. Este cazul Alexandrei Pirici care a prezentat către sfârșitul lunii ianuarie, la Centrul Național al Dansului București, o piesă gândită pentru sine, din păcate cu un titlu lung și marcat de prețiozitate: *You Should Know That He Drank Like An Old Whale*. Dar despre titlu mai în josul paginii. Piesa este un solo pe care și l-a compus în timpul unei rezidențe oferite în cadrul proiectului *Jardin d'Europe*, proiect coordonat în România de atât de activa și eficienta Asociație Artlink, care anul trecut ne-a dat prilejul să urmărim două Festivaluri internaționale de dans contemporan. Și iată că beneficiem, în continuare, de rodul activității acestei Asociații și prin această piesă pe care Alexandra Pirici a compus-o în rezidența din vara trecută, la palatul brâncovenesc de la Mogoșoaia.



Saltul substanțial al coregrafei de la joaca, pe scenă, cu tot felul de obiecte, manevrate cu mișcări civile, la joaca cu propriul ei corp, înseamnă o schimbare esențială de concepție, în cadrul căreia corpul și capacitatea lui de expresie revin în prim plan, dovedind în acest fel o depășire a artei conceptuale, care ne văduvea de bucuriile pe care ni le pot dărui infinitele posibilități ale acestui instrument. Iar instrumentul pe care-l orchestrează Alexandra Pirici este unul sensibil, rafinat, cu nenumărate posibilități de exprimare. Piesa prezentată a fost constituită prin alăturarea unor motive de mișcare, conduse fiecare până la punctul la care ar fi fost foarte aproape de cizelarea lor finală, care le-ar fi înghețat însă într-o formulă, și atunci motivul era părăsit și, cu foarte multă naturalețe, corpul aborda un alt motiv. Una dintre calitățile acestei suite a fost și firescul acestor treceri, de la un motiv la altul, iar ca o reminiscență a preocupărilor trecute, coregrafa-interpretă a mai folosit în desfășurările ei cinetice și două obiecte, o casketă și un petic de hârtie, integrate însă demersului plastic al corpului în mișcare. Și, precum altă dată Georges Appaix, care ne-a vizitat în 1992, în cadrul programului *La danse en voyage*, și care nu separa vocea – ca rezultat al vibrațiilor coardelor vocale – de mișcarea întregului corp, și Alexandra Pirici a cântat în două genuri distincte, dar nu a mers pe această direcție până la punctul la care mergea coregraful francez, care-i punea pe dansatori să se miște pe propriile lor emisii sonore. Drumul îi este însă deschis.

Despre titlul spectacolului, coregrafa ne-a mărturisit că este o propoziție dintr-o carte a lui Vladimir Nabokov, autor care îi place foarte mult. El nu are legătură cu tematica piesei, nici măcar în răspăr, ca în cazul lucrării Mariei Baroncea, *Odă artificialului*, care de fapt era o pledoarie pentru firesc. Acest titlu, pe care ni l-a tradus o bună cunoscătoare de engleză, ar suna cam așa: *Află că ei beau ca o balenă bătrână* sau ca înțeles *Trebuie să-ți spun că ei beau de sting*. Nostim titlu, demonstrând deplina libertate de alegere a coregrafei, dar și fuga de o minimă constrângere, aceea de a sugera în titlu ceva din conținutul piesei. Aparent fără o greutate deosebită, acest mod de fixare a titlului ne situează într-o zonă a unei libertăți în care grija pentru a-l ajuta pe spectator să pătrundă în universal tău este inexistentă. Din fericire, dincolo de acest neajuns, piesa în sine a Alexandrei Pirici este chiar o încântare, sau cum s-a exprimat directoarea artistică a Centrului Național al Dansului București, Vava Ștefănescu, este o mică bijuterie.

Liana TUGEARU

Evenimentele muzicale
ale miezului de stagiune

POATE, cel mai important aspect al acestui mijloc de stagiune muzicală bucureşteană îl reprezintă marea diversitate a evenimentelor. Operă în concert, spectacole de operă în premieră, o mare diversitate a programelor camerale care aduc formule instrumentale noi, repertorii captivante, tineri muzicieni performeri, tineri compozitori, tineri maeştri, formaţii noi pe scenele bucureştene, apoi evoluţii solistice de suprem nivel internaţional; mă gândesc spre exemplu la prezenţa la Ateneu, în concertul Filarmonicii, a celebrului pianist brazilian Nelson Freire, personalitate aflată la zenith-ul unei cariere de excepţională anvergură, de excepţională consistenţă.

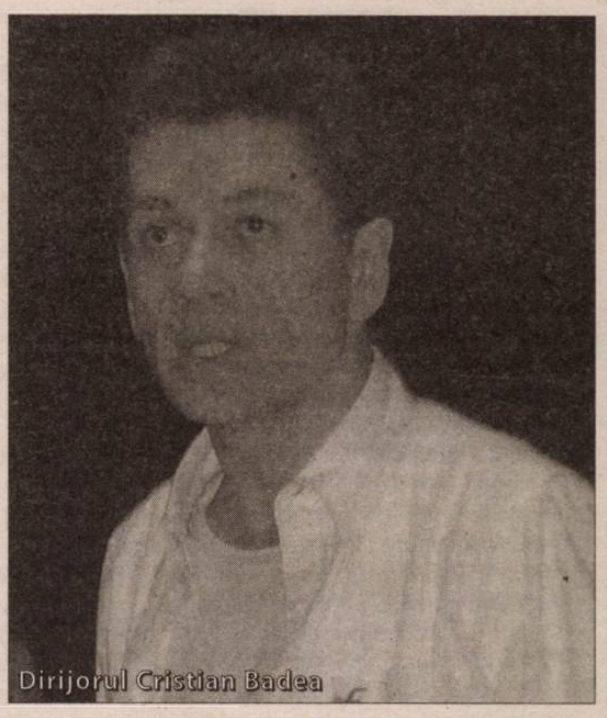
La Ateneu, în compania orchestrei Filarmonicii, a unui dirijor imaginativ cum este Misha Katz, după o lungă şi cu totul nejustificată pauză de programare - nesancţionată de publicul de concert!, pianistul Dan Grigore a oferit, la rândul său,un grandios regal pianistic cu „Imperialul“ beethovenian.

De altfel, trebuie spus, Beethoven rămâne un brand care se vinde în continuare foarte bine. Se cere şi se livrează. Depinde cum, ce anume, în ce condiţii.

Sărbătorind cei 140 de ani petrecuţi de la înfiinţarea Filarmonicii bucureştene, răsplătiţi cu aclamaţii covârşitoare, colectivul orchestrei, corul, soliştii, au oferit în mijloc de decembrie o inegală realizare a Simfoniei a IX-a, în re minor. Cu siguranţă prezenţa în marea lojă a M.S. Regele Mihai, de asemenea intonarea imnului regal în finalul „Poemei Române“ de George Enescu, au animat sala conferind evenimentului o strălucire cu totul specială, modest susţinută în plan muzical. Peste numai câteva săptămâni dirijorul Cristian Mandeal şi-a luat revanşa revenind pe scena Ateneului cu două importante momente ale simfonismului vienez, o simfonie haydniană de tinereţe şi impresionantul „Te Deum“ de Bruckner, lucrări temeinic clădite în compania orchestrei, a corului. În cadrul aceleiaşi seri de muzică, pianista Mihaela Ursuleasa nu a atins nivelul elocvenţei declamatorii pe care o reclamă realizarea primului Concert, în mi bemol major, de Franz Liszt. În schimb, la cererea publicului, ne-a oferit bucuria de a o fi urmărit într-unul dintre „Studiile tablou“ de Rachmaninof, o pagină pe parcursul căreiă a demonstrat că imaginaţia suculentă pe care o dezvoltă se sprijină pe datele unui aparat pianistic de excelentă clasă.

O situaţie similară am putut observa şi în cazul tânărului violonist Vlad Stănculeasa pe parcursul apariţiei sale solistice, în debut, în compania orchestrei Filarmonicii. A absolvit celebra Şcoală „Menuhin“ din Elveţia şi este student al Conservatorului din Lausanne. A fost laureat al ediţiei din anul 2007 a Concursului Internaţional „George Enescu“. Celebra piesă enesciană „Lăutarul“, lucrare prezentată la solicitarea insistentă a publicului, a dispus de pertinenţa abordării în ce priveşte caracterul

Violonistul Vlad Stănculeasa



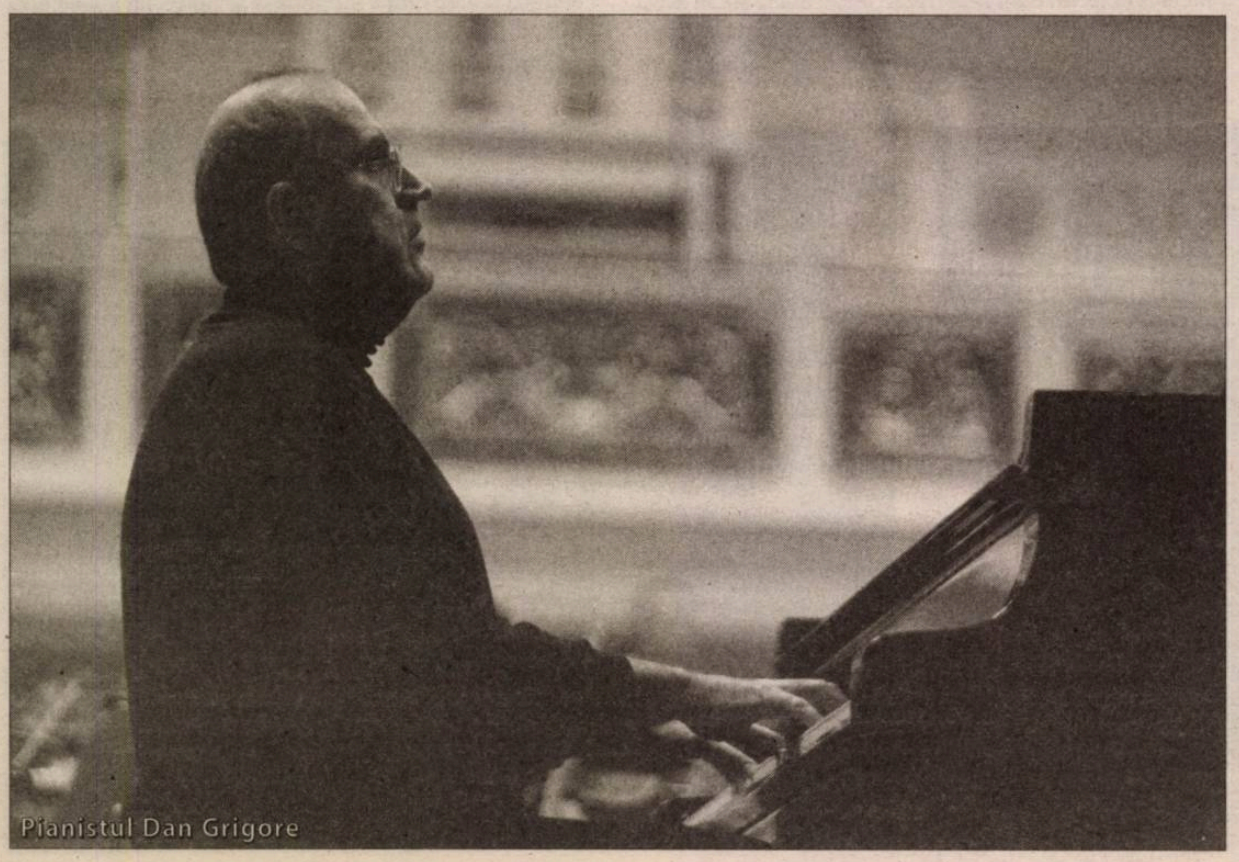
Dirijorul Cristian Badea

rapsodic-doinit al lucrării, de un excepţional simţ al valorificării rafinamentelor timbrale, de o înţelegere a funcţiei ornamentelor specifice acestei muzici; ...în vreme ce realizarea celui de la 2-lea Concert de Serghei Prokofiev are în continuare de câştigat în ce priveşte vigoarea, tonusul adresării, caracterul volitiv al adresării.

Tot Beethoven – dar nu lucrările îndeobşte audiate în programele de concert preferate de marele public – ne-a oferit la Filarmonică dirijorul Horia Andreescu. Missa în do major a beneficiat în plus de evoluţia unui muzician stilist de excepţie cum este soprana Georgeta Stoleriu aflată în compania mai tinerilor săi colegi, tenorul Răzvan Ţuculescu, mezzo-soprana Antonela Bârnat, basul Cristian Hodrea. In mod cert, Andreescu dispune de acel echilibru dinamic, de acea claritate a abordării, de iluminarea interioară, utile definirii spiritului muzicii vieneze a secolului al XVIII-lea, a începutului de secol XIX. Este o direcţie pe care s-a înscris recent şi realizarea simfoniei celei mici, a opta lucrare beethoveniană dintre simfoniile cele târzii, lucrare prezentată de această dată cu participarea Orchestrei Naţionale Radio. O colaborare excelentă cu pianistul Daniel Goiţi pe parcursul primului Concert beethovenian în do major, a adus strălucire şi farmec, promptitudine şi dinamism, claritate şi coerenţa, unei partituri foarte circulate pe podiumul de concert. În debutul aceleiaşi seri de muzică „Tempo 80“ de Călin Ioachimescu ne atrage atenţia asupra unei creaţii majore a simfonismului românesc de sfârşit de secol XX, lucrare care – iată! – după mai bine de două decenii, se menţine în actualitate cu vigoarea temeiniciei în construcţie, în gândire, în consistenţă spirituală. Cu câteva luni în urmă, în mijloc de noiembrie, în compania Orchestrei de Cameră Radio, tot Andreescu ne-a oferit pagini cu totul captivante, mai puţin frecventate la noi, ale repertoriului vienez, anume Simfonia „Maria Teresia“ de Joseph Haydn, cea de a 3-a Simfonie de Schubert, de asemenea Concertul pentru pian nr. 22 în mi bemol major de Mozart; pe coordonatele acestei din urmă lucrări dirijorul s-a întâlnit cu profesionalismul entusiasmant pe care îl dezvoltă un recunoscut maestru al instrumentului său, englezul Michael Roll, un vechi prieten al vieţii noastre de concert.

Este, pe de altă parte, o bucurie să constaţi eficienţa relaţiei devenită funcţională dintre colectivul Orchestrei Naţionale Radio şi dirijorul oaspete Cristian Badea, un muzician de impresionantă consistenţă a expresiei, un artist exigent care construieşte temeinic şi împlineşte magistral. Am în vedere realizarea Simfoniei în mi minor de Brahms, de asemenea a „Triplul“-ui concert beethovenian susţinut în compania mai tinerilor săi colegi, violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail, membri ai formaţiei „Romanian Piano Trio“.

Un moment cu totul special al actualei părţi a stagiunii de concerte din Studioul din str. Berthelot, l-a reprezentat recitalul pianistei Dana Borşan, un moment într-un anume fel unic dată fiind structura programului, consistenţa spirituală a muzicii propuse, densitatea trairii emoţionale, autocontrolul şi acurateţea realizării acestuia; am în vedere meditaţia ce susţine relaţia muzicii beethoveniene cu natura romantică a Sonatei în si bemol minor de Frederic Chopin, de asemenea viziunea sculpturală ce articulează realizarea Sonatei în si minor de Franz Liszt.



Pianistul Dan Grigore

Dumitru AVAKIAN

Î n concluzie, romanul lui Schlink rămâne cadrul de referinţă esenţial la care filmul încearcă să se ridice, iar întoarcerea la carte devine necesară pentru ceea ce filmul nu reuşeşte să aprofundeze.

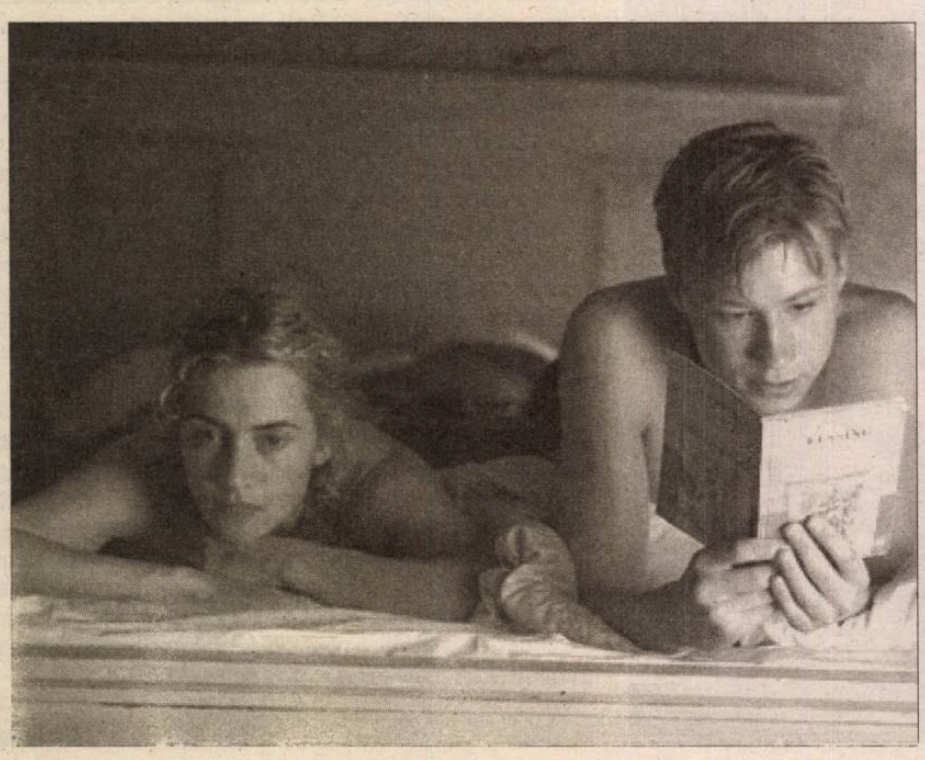
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cărţile şi noaptea

PRINTRE puţinii care-l egalează pe Bernhardt Schlink cu romanul *Cititorul* (1995), punctul de plecare al filmului lui Stephen Daldry, în ceea ce priveşte sondarea infinitezimalelor sufleteşti şi a mecanismului justiţiar este Friedrich Dürrenmatt cu *Făgăduiala* (1958) sau *Justiţie* (1985), nu întâmplător ecranizate *The Pledge* (2001) şi *Justitz* (1993). Întregul *bildungsroman* decupat în câteva episoade relevante de romancier şi reluate în film înscrie povestea de dragoste dintre o fostă gardiană la Auschwitz, Hanna Schmitz (Kate Winslet) şi un adolescent, Michael Berg (David Kross) într-o temă care nu permite recuperări romantice, holocaustul. Povestea de dragoste deschide un capitol sumbru, iar plonjeul în istorie este una din tăieturile crude pe care acest vivisecţionist nuanţat, Bernhardt Schlink, le face în povestirile sale strânse în volumul *Evadări din iubire* (1991). În special două creează un posibil cadru de referinţă al romanului şi implicit al problematizărilor pe care Stephen Daldry le preia ambiţios. Este vorba de povestirile *Fata cu şopârla* şi *Circumcizia* unde relaţia dintre taţi şi fii, dintre cei care moştenesc o memorie a traumei şi cei care preiau moştenirea unei vinovăţii prin delegaţie trec prin filtrul unei analize imparţiale, plasând personajele sub semnul unei rupturi. Aici stă şi dificultatea transpunerii în film a romanului, povestea de dragoste nu neapărat neobişnuită dintre un adolescent şi o femeie matură deschide către o dramă profundă care depăşeşte cadrul cuplului efemer. Hanna Schmitz este taxatoare într-o Germanie de după război, bântuită de spectrul crimelor nazismului. E dificil de spus dacă despre dragoste este vorba din partea Hannei, cât mai degrabă de împlinirea unui instinct matern deviat către o relaţie complementară, pentru că o astfel de emaptie o face pe femeia-gardian SS să amâne procesul de exterminare tocmai a celor slabi, neajutoraţi. Adolescentul Michael Berg descoperă că Hannei îi place să i se citească, iar lectura devine ritualizat o anticameră a dragostei. Homer, Cehov, D.H. Lawrence, Mark Twain constituie uvertura unei relaţii care se împlineşte sub semnul lecturii marilor scriitori. Avem o inversare a rolurilor cu finețe sesizată de Schlink, rolul matern pe care-l adoptă Hanna este contrabalansat de inocentarea sa ca ascultător, în general copiilor li se citesc poveşti. Echilibrul se rupe cu dispariţia inopinată a Hannei şi reapariţia sa după câţiva ani pe banca acuzaţilor în calitate de fost gardian la Auschwitz, responsabilă de participarea la exterminarea evreilor. Gardienii SS mai sunt învinuiţi de uciderea a 300 de femei închise într-o catedrală în flăcări cărora nu li s-a permis să iasă. Spre deosebire de „colegele“ sale, Hanna este de o sinceritate care o incriminează, în ea acţionând un dublu proces, cel al asumării vinovăţiei şi cel al unei încercări de păstrare a demnităţii care presupune ascunderea cu orice preţ a faptului că este analfabetă. Procesul decurge în paralel cu un seminar pentru o grupă de studenţi în drept, printre care şi Michael Berg, conduşi de un profesor de filozofie, studenţi care dezbat apoi asupra limitelor actului juridic în raport cu vinovăţia. Pentru Michael Berg care o recunoaşte pe banca acuzării pe fosta sa iubită, procesul are implicaţia unei problematizări a raporturilor dintre sentimente şi actul de justiţie, mai ales că este singurul care realizează secretul Hannei. Hanna invocă o minciună care o condamnă iremediabil asumând paternitatea unui raport pe care nu-l scrisese pentru a evita ruşinea de a fi desconspirată ca analfabetă. Aici se află un punct cheie al romanului lui Schlink pe care regizorul îl pierde. Până la un punct ruşinea şi vinovăţia acţionează separat, iar Hanna are sentimentul că şi-a făcut datoria, la Auschwitz ca şi într-o brutărie, ca verigă dintr-un mecanism care o depăşeşte, scuza-clişeu inovcată de principalii decidenţi care „şi-au făcut datoria“. Stau însă lucrurile la fel cu Hanna? Schlink ne-a oferit un caz care iese din istoria cu majusculă, din numitorul comun al holocaustului pe care-l reprezintă meantul, anihilarea oricărui reziduu de umanitate, şi care nu face obiectul unor relativizări etice. Stângace în acest sens şedinţele de seminar cu studenţii de la drept, schiţând miza lor, suspendarea impulsului de a condamna pentru încercarea mult mai dificilă de a înţelege fapt care nu echivalează cu a ierta. Romanul ca şi povestirile lui Schlink care au tangenţă cu holocaustul provin din această nevoie de a înţelege, dar nu sub forma invocării unui document sau a unei vizite în lagărele morţii devenite loc de pelerinaj. Ce înţelege Hanna din ceea ce i se întâmplă, din răul imens la care a luat parte? Există o prezenţă fantomatică a acestui rău, realizezi că relaţia de dragoste îmbracă forma maternă care se regăseşte în ceea ce o iniţiază, sentimentul de rău pe care-l are tânărul, baia şi curăţenia asupra cărora insistă inspirat regizorul şi care constituie o preocupare obsesivă pentru Hanna. Această ambiguitate a relaţiei devine tulburătoare abia când aflăm despre identitatea secretă a Hannei, un gardian în care sentimentul ordinii a fost inoculat până la reflex şi maximă obedienţă. De fapt, pentru Hanna lectura reprezintă veriga de umanitate care o desprinde de bolgiile lagărelor de exterminare, o sensibilitate care gravează posibilitatea nu numai a unei întoarceri la umanitate, dar şi a unei redempţiuni. Schlink nu cere să cântărim punitiv personajul, tristeţea care-o emană provine dintr-un cumul de subiectivităţi contrastive pe care nicio intransigenţă nu o poate rezolva. Pe urmele lui Shlink, ghidat de scenariul lui David Hare, Daldry a încercat să acomodeze o relativizare a ponderii paradoxului şi contrastului în condiţia umană cu o subliniere a moralei ce se impune. Într-un fel „cultura ruşinii“ şi „cultura vinovăţiei“ despre care vorbea Robert Dodds ca poli ai tensiunii dintre raţional şi iraţional la grecii Antichităţii se regăsesc aici într-o confruntare pe coordonatele tragediei, care nu se rezumă la persoana Hannei, ci se varsă în tema de reflecţie a lui „cum a fost cu putinţă?“. Daldry nu reuşeşte să ţină pasul cu această dilemă pe care o prezintă Schlink, punând în scenă un artificial proces pedagogic al tinerilor studenţi la drept, şi sărind peste o secvenţă importantă din roman, a unei lămuriri dintre tată şi fiu asupra ajutorului acordat împotriva celui aflat la ananghie. Mai scapă regizorului şi un corelat temporal important; chipul lui Michael Berg nu înregistrează nicio schimbare din 1958 când o cunoaşte pe Hanna până în 1966 când o vede în banca acuzării, în ciuda faptului că regizorul îi aşază ostentativ o ţigară între degete ca examen de maturitate şi de conştiinţă deopotrivă, în schimb, după numai un deceniu, în 1976 apare cel de-al doilea Michael Berg (Ralph Fiennes), maturul, în interpretarea lui Ralph Fiennes, îmbătrânit serios. Atât timp cât aceste perioade de timp sunt afişate ca puncte de reper ale unei istorii trebuie să existe o doză de verosimilitate privitoare la vârsta personajelor. Kate Winslet este îmbătrânită destul de artificial, nereuşit, însă actriţa face faţă provocării de a-şi construi personajul la o altă vârstă dincolo de clişee şi pomezi. În concluzie, romanul lui Schlink rămâne cadrul de referinţă esenţial la care filmul încearcă să se ridice, iar întoarcerea la carte devine necesară pentru ceea ce filmul nu reuşeşte să aprofundeze. ■

Cititorul (*The Reader*, 2008). Regia: Stephen Daldry. În rolurile principale: Kate Winslet, Ralph Fiennes. Gen: Dramă, Romantic. Premiera în România: 27.02.2009. Durata: 123 minute. Produs de: Mirage Enterprises. Distribuit în România de: Prorom, Ro Image 2000.



Pentru a contrabalansa lipsa de informare şi a preîntîmpina deficienţele de gust născute dintr-o cultură precară, colecţionarul român s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei româneşti.

Mandia Ullea - *Natură moartă*

Theodor Pallady - *Nud cu ghitară*

Vasile Popescu - *Natură moartă cu lalele*

Între vocaţia culturală şi provocările pieţei

Pavel Şuşară

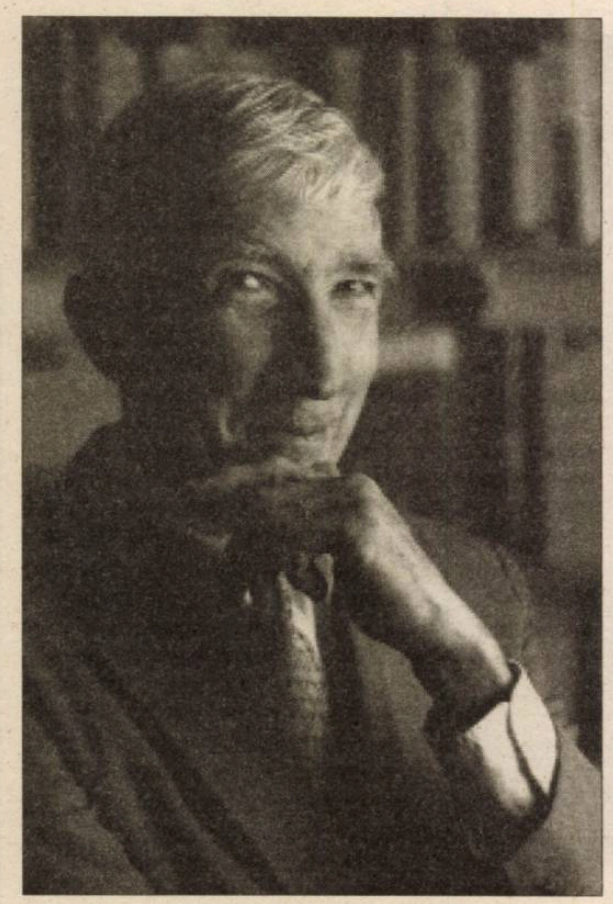
CRONICA PLASTICĂ

PE O PIAŢĂ de artă în plină formare, aşa cum este piaţa românească, întrebarea asupra acordului dintre valoarea artistică a unui obiect şi valoarea lui comercială este una legitimă şi chiar obligatorie. Atunci cînd un fenomen nu este încă structurat, cînd normele juridice nu funcţionează la parametri normali şi cînd spaţiul spontaneităţii este mult mai mare decît acela supus unor reguli stabile, este de bănuit că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă şi valoarea ei de piaţă sînt grav perturbate. Şi, în pofida unor aparenţe, lucrurile chiar aşa stau. În absenţa unei informaţii largi şi libere, în afara unei circulaţii neîngrădite a obiectelor artistice, în condiţiile de pîndă şi de suspiciune în care colecţionarii de artă se manifestau pînă acum cîţiva ani, şi în care încep din nou să se manifeste după hotărîrea nefericită privind declararea colecţiilor, era de aşteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd ameninţările sînt permanente şi riscurile inevitabile, se naşte în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigenţă cu totul ieşită din comun. Astfel, pentru a face economie de mişcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare şi a preîntîmpina deficienţele de gust născute dintr-o cultură precară, colecţionarul român, din ce în ce mai izolat şi tot mai ferm împins într-un soi de cvasiconspirativitate, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei româneşti, adică pe acelea care lăsau şanse minime unei opţiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Iser, Ressu etc., iată doar cîţiva artişti care nu implică riscuri în ceea ce priveşte plasamentele financiare şi nici nu dezamăgesc nevoia, mai mult sau mai puţin reală, de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranţă că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri. Aşadar, atunci cînd receptarea se conformează unor judecăţi deja acceptate şi se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecţiei nedirijate şi a opţiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situaţie, aceea care angajează soliditatea culturii şi siguranţa gustului, încep să se manifeste disfuncţiile de fond şi viciile de formă. Artişti de prima mînă, cum ar fi, de pildă, Alexandru Phoebus, Merica Rîmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu-Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă şi mai flagrant, cei din eşalonul imediat următor, Lucia D. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Al. Biju , Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică şi valoarea lor comercială. Iar dacă mergem şi mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălaşa, ca să luăm doar un exemplu notoriu, cu pseudometafizica lui celestă, se vinde la sume exorbitante, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali şi mai profunzi pictori din ultimile decenii, este cvasinecunoscut.

Acestă realitate, pe jumătate tristă, pe jumătate hilară, poate fi convingător definită prin parafrazarea lui Caragiale, adică observînd că piaţa de artă în România, dar şi extensia artei româneşti pe piaţa europeană, sînt admirabile, dar lipsesc cu desăvîrşire. Faptul are mai multe explicaţii, dar, în mod esenţial, el se datoreşte stării de recluziune şi de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat şi, în consecinţă, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcţie de interese de grup sau în funcţie de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreţionar, după cum îi dictau umorile şi nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă şi de influenţă, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar.

Deschiderea spre lume n-a existat aproape deloc, artiştii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea dincolo, în afara cîtorva privilegiaţi, se vindea în regim infracţional. Legea patrimoniului era o lege protecţionistă, etanşă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeaşi stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, „nu ne vindem ţara", respectiv „nu ne vindem patrimoniul", dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost ejectat din sfera de influenţă a pieţei de artă – singura în măsură să acrediteze în realitatea culturală şi economică sau, după caz, să excludă un fenomen care ţine de creaţia simbolică.

Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Pătraşcu etc., pentru că tot i-am amintit, şi încă mulţi alţii care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezenţe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacităţii noastre de a convinge prin cultură, chiar dacă ne batem şi acum cu pumnul în piept că prin cultură suntem deja europeni. S-au creat, astfel, nişte situaţii absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfinţeniei şi este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfinţenia lui, în Occident se află la nivelul unui mic maestru de provincie. Paradoxul traduce, în esenţă, o situaţie de care sîntem pe deplin responsabili: deşi în sine, în ceea ce înseamnă datele transcendente ale creativităţii lui, artistul este perfect compatibil cu exigenţele estetice ale oricărui spaţiu, dincolo de spaţiul românesc interesul real, nemijlocit, acela pe care îl determină lumea foarte specială a colecţionarilor, este absolut irelevant. Şi acest fenomen se datorează unei politici culturale falimentare, adică exclusiv faptului că lucrările n-au circulat, că ele au fost şi sînt încă ţinute în captivitate, că n-au fost promovate în marile muzee şi că n-au fost disponibilizate pe marile pieţe, acolo unde relaţia vie cu actorii specializaţi face infinit mai mult decît toate crizele noastre de narcisism, frustrare, aroganţă şi suficienţă la un loc. ■



John Updike
și „mijlocul" dilematic

LA 27 IANUARIE 2009 s-a stins din viață John Updike, unul dintre cei mai buni maeștri ai realismului american postbelic, un desăvârșit artizan al stilului și limbii, a cărui operă vastă redescoperă America în suburbiile prospere ale orășelelor de provincie, explorând moravuri, virtuți, vicii, așteptări și dileme ascunse sub aparența unor existențe banale. Prolific și divers, în cei șaizeci de ani scurși de la apariția, în 1959, a primului său roman, *The Poorhouse Fair* (*Bazarul Azilului de bătrâni*), și a primului volum de nuvele, *The Same Door* (*Aceeași ușă*), precedate de un volum de poezie *The Carpentered Hen* (1958), Updike a publicat douăzeci și șase de romane și peste treizeci de volume de poezii, nuvele, eseuri, critică, memorialistică și publicistică, primind o largă recunoaștere și numeroase premii și distincții literare și culturale, printre care de două ori premiul Pulitzer, premiul PEN/Faulkner și de două ori premiul național al cărții..

Născut în 1932 într-un mic orășel din Pennsylvania asemănător celor din romanele și nuvelele sale, fiu al unui profesor de matematică și al unei scriitoare debutante, Updike începe să scrie scurte povestiri încă de la vârsta de opt ani, la îndemnurile ambițioasei sale mame, care îi intuise talentul. Dar de abia în 1954, anul absolvirii „summa cum laude" a Universității Harvard, își va vedea publicată prima nuvelă în *New Yorker*, revista care de-a lungul anilor a lansat și certificat numeroase cariere literare strălucite. După absolvire obține o bursă de un an în Anglia, unde studiază desen și pictură la Ruskin School of Drawing and Fine Art (Școala de desen și pictură Ruskin) din Oxford, îndeplinindu-și astfel măcar în parte un mai vechi deziderat, acela de a deveni grafician și caricaturist. La întoarcere este angajat de revista *New Yorker*, la care va colabora până la sfârșitul vieții, în pofida faptului că după doi ani, în 1957, părăsește orașul New York, stabilindu-se la Ipswich, în Massachussets, pentru a se dedica exclusiv scrisului.

New York-ul devenise după război capitala culturală a Americii, iar revista *New Yorker* reușise să strângă în jurul ei o serie de scriitori de talent printre care John Cheever, J.D.Salinger și John Updike. Promotoare a unor direcții noi în literatură, artă și cultură, revista încuraja un gen de nuvelă modernistă care „să cristalizeze o clipă de trăire în toate dimensiunile ei personale și sociale, adesea fără nici un element istoric sau politic", o povestire bine focalizată, scrisă cu economie de mijloace, limitată la detalii și scene care să provoace momente de iluminare. În acest sens, colaborarea cu *New Yorker* îl va ajuta pe Updike să-și desăvârșească arta nuvelei și să dezvolte o formă de realism care să îi permită mai buna relaționare a lumii materiale cu cea spirituală, a particularului cu universalul.

Ca majoritatea scriitorilor care încep să publice după război: Bellow, Mailer, Malamud, Styron, Capote, Sallinger, Cheever, ca să enumerăm doar câțiva, Updike fusese format la școala modernismului. Ororile războiului și realitățile dure ale lumii postbelice reclamă însă o reîntoarcere la istorie, o reînvigorare a umanismului, precipitând astfel sfârșitul modernismului și revirimentul realismului. In varianta sa europeană, reflectând scepticismul și criza spirituală din acei ani, neorealismul postbelic conține puternice nuanțe existențialiste și elemente ale absurdului. În Statele Unite, deși realismul existențialist profesat de Sartre și Camus se regăsește la unii scriitori cum ar fi Wright, Mailer, Ellison, sau chiar Bellow și Updike, el ia preponderent forma unui realism moral, îndeosebi la scriitorii evrei, sau un realism al moravurilor și instituțiilor sociale, ca în cazul lui Updike.

Întrebat care sunt subiectele lui preferate, Updike a răspuns într-un interviu că a pornit ca scriitor de la convingerea că „viața obișnuită de zi cu zi în timp de pace este suficient de interesantă pentru a servi drept material literaturii" (interviu D.Osen), iar în revista *Life* a adăugat „Orice poate fi interesant"... „Subiectul meu este clasa de mijloc protestantă din orășelele Americii. Îmi plac lucrurile de mijloc. În mijloc se înfruntă extremele, și tot în mijloc domnește o ambiguitate neliniștită." De unde Updike a și fost numit cronicarul „mediocrității protestante" sau al „chintesenței vieților și minților unei Americi medii/mediocre (în Engl."middling America")" (S. Abell).

Personajele din romanele sale aparțin și ele „mijlocului", „obișnuitului", „cotidianului" și ca atare pot deveni un loc în care înfruntarea extremelor și ambiguitățile legate de responsabilitate, alegere, culpă, eroare, rătăcire, irosire, credință, finalitatea morții sunt generatoare de dileme și de spaimă existențială („angst").

Centaurul (National Book Award, 1963), unul din romanele cele mai complexe, unde relația autobiografică tată-fiu este abordată din perspectiva mitului clasic al centaurului Chiron, profesorul lui Ahile, care renunță la nemurire pentru a-l salva pe Prometeu, are drept moto un citat din teologul Karl Barth, care se referă exact la „mijlocul" dilematic, sursă a tragismului condiției umane: „Cerul este o creație de neconceput pentru om, pământul, creația pe care o poate concepe. El însuși este o creatură la granița dintre cer și pământ."

Tetralogia Rabbit

În universul prozei lui Updike speranța grației divine nu este iremediabil pierdută. Fără a recurge până la capăt la un realism existențialist, scriitorul își plasează protagoniștii între tentațiile societății de consum și spaima sau neliniștea la gândul morții, al irosirii (waste), al sfârșitului, între satisfacțiile mediocrității universului domestic în suburbiile înstărite și dorința de evadare, de libertate. Viața e o „fugă" cum sugerează și titlul primului roman din tetralogia Rabbit, *Rabbit, Run* (*Fugi, Iepure* 1960), o fugă zadarnică de nicăieri spre nicăieri, într-un circuit închis. Între frica de moarte și vaga posibilitate a grației divine cu care se înfruntă protagoniștii săi, în spiritul protestantismului liberal al lui Paul Tillich, Updike nu pledează pentru posibilitatea transcendenței, ci la fel ca Norman Mailer în manifestul existențialismului american, pentru „*Curajul de a fi*" (titlul cărții lui Tillich), care la Updike înseamnă „pentru descoperirea urmelor grației divine în universul material, a sacrului în profan".

Cele patru romane din seria *Rabbit* avându-l drept protagonist pe Harry Angstrom (sublinierea mea), poreclit Rabbit (Iepure), cândva campion de baschet, oferă o perfectă ilustrare a modului în care Updike face radiografia Americii contemporane, transformând romanul de moravuri în ceea ce Philip Fisher numește, mult mai cuprinzător, „romanul culturii", o cultură unde visul american se confundă cu goana după câștig, unde prosperitatea societății de consum secătuiește ființa interioară și atrofiază conștiințe. Caracteristic, peisajul citadin aparține orășelelor de provincie, cartierelor populate cu oameni de rând sau suburbiilor locuite de proaspeți favorizați ai soartei, asemănătoare celor cunoscute de Updike în Pennsylvania și Massachussets, iar existențele lipsite de strălucire se proiectează pe fundalul unei Americi în care speranțele, optimismul, etica muncii și afluența postbelică fac treptat loc risipei, irosirii (waste) și entropiei, iar dragostea e înlocuită de adulter și divorțuri.

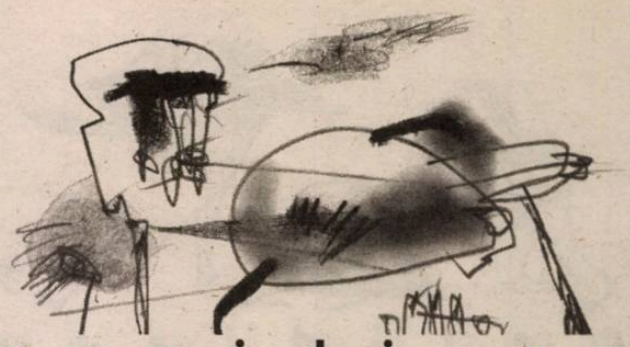
Urmărită de-a lungul a patru decenii, evoluția lui Harry „Rabbit" Angstrom, omul mediocru, personaj tipic pentru Updike atât în ce privește dilemele cu care se confruntă cât și incapacitatea de-a le rezolva, oferă un amplu comentariu, uneori ironic, alteori nostalgic, asupra culturii și societății americane, în primul rând prin prisma moravurilor dar și a valorilor și speranțelor, pornind de la prosperitatea și conformismul anilor '50 în *Rabbit Run* (*Fugi, Iepure*, 1960) trecând prin radicalismul explozivilor ani '60 zguduiți de războiul din Vietnam, de avântul mișcărilor de protest ale afro-americanilor, femeilor și studenților și de asasinate politice în *Rabbit Redux* (1971) și prin exacerbarea individualismului și alienării în America narcisistă a anilor '70 în *Rabbit is Rich* (*Iepure este bogat*, 1981. Premiul Pulitzer) și ajungând la neoconservatorism, adâncirea inegalităților sociale și ascensiunea multiculturalismului în America anilor '80 din ultimul roman al tetralogiei, *Rabbit at Rest* (*Iepure se odihnește*, 1989. Premiul Pulitzer), în care Harry Angstrom, după o perioadă de adâncă dezamăgire și depresie, își dă sfârșitul.

Comentariul asupra culturii americane oferit de tetralogia *Rabbit* este unic prin aria de cuprindere, acuratețea detaliului și forța introspecției. „Rabbit și lumea în care trăiește se aseamănă mai mult decât oricare alt text din literatura americană cunoscut mie, cu lumea pe care am observat-o și eu în perioada la care se referă cele patru romane – din 1959 până în 1989", recunoștea scriitorul Thomas Disch după ce și ultimul roman din serie primea premiul Pulitzer.

Este un adevărat tur de forță, posibil în principal datorită modului în care Updike își orchestrează strategiile discursive, în primul rând cele axate pe detaliul fizic, universul domestic, sexualitate si erotism, religie și credință (David Lodge) corespunzătoare celor patru mari direcțiilor urmărite, cu accente diferite, în aproape toate romanele sale. La aceasta se adaugă calitatea ironiei și darul de a folosi imaginativ limba, asemenea lui Nabokov care îi servește drept model, precum și precizia sa stilistică, pentru care James Wolcott l-a numit pe Updike "arcașul suprem" al literaturii americane, "care mânuie arcul cu agilitate și fermitate."

Fețele Americii „de mijloc" sunt dezvăluite și în alte romane publicate în acest răstimp. Sexualitatea, adulterul și aventurile erotice văzute de obicei din perspectiva emancipării facilitată de mișcarea feministă au ocupat întotdeauna un loc central pe lista de moravuri care apar într-o formă sau alta în mai toate romanele lui Updike, dar ele au un impact și mai mare când reprezintă fața ascunsă și total neașteptată a suburbiilor respectabile, cum se întâmplă în romanele *Couples* (*Cupluri*, 1968) si *Marry Me* (*Căsătorește-te cu mine*, 1976). Succesul ca bestsellerul nr.1 al anului repurtat de romanul *Couples*, povestea a cinci cupluri din Noua Anglie ale căror vieți erotice se intersectează, determină revista *Time* să-și intituleze unul din numere „Adulterous Society" și să pună pe copertă poza lui Updike.

Adulterul, sexualitatea agresivă, chiar criminală, a unui grup de femei de vârstă mijlocie și din clasa de



Plecarea lui John Updike amplifică sentimentul că se sfârşeşte o epocă, la a cărei glorie literară au contribuit din plin eleganţa prozei sale.

mijloc ajung subiect de scandal în micul orăşel Eastwick în *Witches of Eastwick* (*Vrăjitoarele din Eastwick*, 1984), cartea devenită film de succes trei ani mai târziu. Continuarea ei, după aproape un sfert de veac, sub titlul *Widows of Eastwick* (*Văduvele din Eastwick*, 2008) va fi ultimul roman scris de Updike.

În amplul proiect de documentare a Americii „de mijloc", nu de puţine ori romanele lui Updike se transformă în adevărate cronici de familie. Întrebat de ce îl interesează atât de mult genetica, Updike răspunde „...în mediul provincial tradiţional, aşezat, în care am crescut eu, îţi cunoşteai toţi strămoşii începând cel puţin cu generaţia străbunicilor..." Istoria lui Rabbit include trei generaţii, romanul *In the Beauty of the Lilies* (1996) acoperă mai bine de 80 de ani şi patru generaţii din familia pastorului presbiterian Clarence Wilmot din Paterson, N.J., *Brazil* (1994) acoperă un sfert de veac, iar în *Villages* (2004), protagonistul, care asemenea lui Rabbit ajuns la o vârstă mai înaintată, se teme de moarte, e muncit de dileme existenţiale, nu ştie încotro să găsească salvarea, în lipsa hotărârii de a alege, se consolează recapitulându-şi viaţa şi mai ales legăturile amoroase.

Antologia Norton de literatură americană îl consideră pe Updike „cel mai important...creator al stării de mijloc (Engl. „middleness") din literatura americană de la W.D.Howells până în prezent," iar Malcolm Bradbury observă că Updike este „adesea văzut ca cel mai realist dintre toţi remarcabilii romancieri noi care s-au ridicat în generaţia de imediat după război."

Updike singur îşi evaluează arta şi succesul creîndu-l pe Henry Bech, scriitor evreu-american de succes, care are câte ceva din Mailer, Bellow, Portnoy, Singer, Roth şi Salinger, un alter ego ficţional de care se detaşează cu uşoară ironie, de fapt auto-ironie şi cu vădite intenţii parodice. Lui Bech, de pildă, i se acordă premiul Nobel, pe care Updike, perceput drept scriitor WASP (alb, anglo-saxon, protestant), l-a asteptat zadarnic. Henry Bech este protagonistul a trei cărţi care îi poartă numele în titlu: *Bech, a Book* (1970), *Bech is Back* (1982) şi *Bech at Bay. A Quasi-Novel* (*Bech încolţit: un quasiroman*, 1998) şi care discută locul scriitorului în societatea americană, diversele politici culturale, dilemele şi angoasele înaintării în vârstă, situaţia scriitorilor din alte ţări, printre care se numără şi Uniunea Sovietică, Romînia şi Bulgaria, vizitate la iniţiativa Departamentului de Stat la sfârşitul anilor '60. Un loc important se acordă discuţiilor directe sau în subtext privind realismul. Căci Bech este aclamat ca maestru al realismului.

Dar cât de consecvent realist a fost Updike?

Încă de la publicarea romanului *Coup* (1978), scris din perspectiva unui ex-dictator de religie musulmană al unui stat din Africa, fost student în Statele Unite, se observă la Updike o deschidere spre introducerea de elemente exotice, care se va accentua odată cu folosirea realismului magic în cărţi cum ar fi *Witches of Eastwick* şi urmarea ei, *Widows of Eastwick*, *Brazil*, o transpunere în Brazilia contemporană a povestii de dragoste dintre Tristan şi Isolda, care aduce în discuţie şamanismul, criza religiei şi relaţia dintre sex şi religie, *Gertrude şi Claudius* (2000), o reevaluare şi rescriere a piesei *Hamlet*.

După cum spuneam la începutul comentariilor mele, realismul lui Updike este în permanenţă dublat sau mai bine zis nuanţat, de un discurs teologic care avansează ideea, deloc nouă, a existenţei semnelor dumnezeirii în universul material, în detaliile realităţii.

Un subiect important: credinţa

Dar aşa cum subliniază Gail Caldwell vorbind despre Updike, este neîndoielnic faptul că „subiectul cel mai important şi mai stăruitor al discursului său a fost credinţa – credinţa în aparenţa sau în posibilitatea existenţei lui Dumnezeu, credinţa în raza de lumină care vesteşte ziua, credinţa în prezenţa, plină de bucurie sau de amărăciune, a "tumultului tăcut" al sufletului."

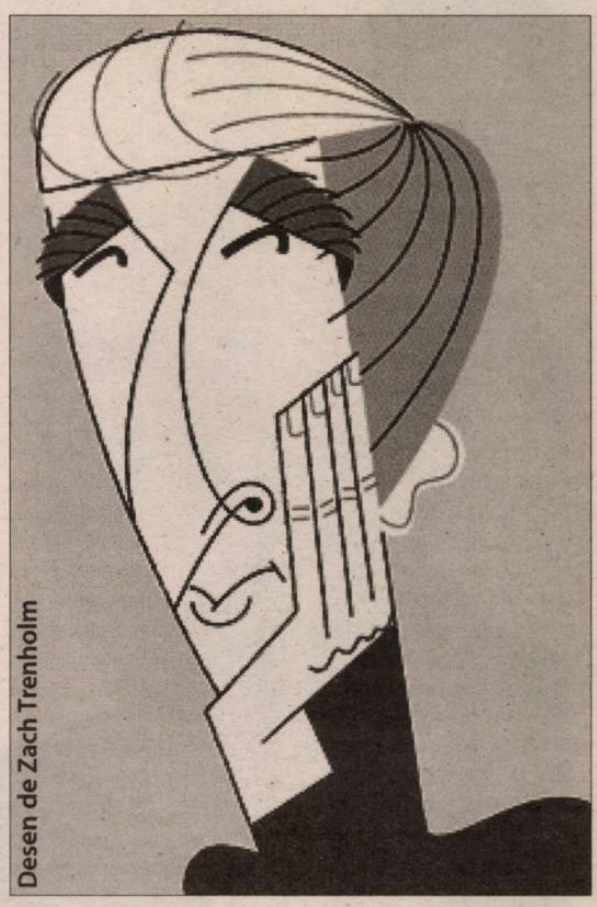
Faptul că această preocupare persistă în condiţiile în care protagoniştii lui Updike dau toate semnele că suferă de angoasele, dilemele şi alienarea pe care existenţialiştii le semnalează într-un univers în care omul este iremediabil părăsit de Dumnezeu, aduce în prim plan originalitatea cărţilor lui Updike.

În romane precum *Roger's Version* (*Versiunea lui Roger*, 1986) în confruntarea dintre ştiinţă şi religie, raţiune şi credinţă, religia se regăseşte în lumea contemporană în acele rare momente de împlinire spirituală pe care protagoniştii romanelor lui Updike le descoperă dincolo de sterilitatea unei lumi secularizate. Pierderea credinţei în *In the Beauty of the Lilies* este asociată cu o versiune a Americii contemporane dominate de cultura media, în care cinematograful ia total locul bisericii.

Dacă în *Roger's Version* discursul teologic se construieşte în jurul protestantismului, romanul fiind interpretat de unii critici drept o re-scriere a cărţii lui Hawthorne, *The Scarlet Letter* (*Litera stacojie*), în penultimul roman al lui Updike, *Terrorist* (2006), în centrul atenţiei se află islamismul şi comparaţia lui cu protestantismul.

În *Terrorist* Updike investighează America post-11/9 tot prin mijlocirea unui oraşel de provincie, New Prospect din statul New Jersey, fost centru industrial locuit de imigranţi din Europa de Est şi zona Mediteranei, căzut acum în paragină, plin de arabi şi supus procesului de „creolizare," care reproduce schimbările etno-rasiale de la nivelul întregii societăţi multiculturale. Protagonistul, Ahmad Mulloy de 18 ani, fiul unei americance de origine irlandeză şi al unui fost student egiptean în Statele Unite, care îl părăseşte la trei ani, cade sub influenţa Sheikhului Rashid, împreună cu care studiază Coranul. Acesta îl îndoctrinează, convingându-l să accepte o misiune sinucigaşă, care presupune detonarea unei bombe în tunelul Lincoln din New York. În ultima secundă, Ahmad renunţă să declanşeze bomba, dovedind că umanismul său e mai puternic decât fanatismul îndoctrinării religioase.

Cartea se încheie cu imaginea mulţimilor de pe străzile New-York-ului, un oraş unde chiar şi reacţia faţă de terorism este marcată de tradiţionalul individualism şi materialism american, un oraş unde oamenii din mulţime, asemănaţi cu o mare de insecte, nu-şi aruncă unul altuia nici măcar o privire, prinşi cum sunt în goana existenţei cotidiene: „metropola e plină ochi de oameni... Toţi reduşi de construcţiile impunătoare din jur la dimensiunile



Desen de Zach Trenholm

unor insecte, însă mişunând peste tot, grăbindu-se în lumina lăptoasă a soarelui de dimineaţă, concentraţi asupra unui plan sau a unui proiect sau a unei speranţe la care ţin, raţiunea lor de a trăi încă o zi, fiecare ţintuit de viu în acul conştiinţei, dedicaţi autoavansării şi autoconservării. Atât şi numai atât. *Diavolii aştia*, gândi Ahmad, *mi l-au luat pe Dumnezeul meu*". (310)

Terrorist este un aspru rechizitoriu la adresa Americii zilelor noastre, a îndepărtării de la idealurile părinţilor fondatori şi a denaturării virtuţilor puritane. În acelaşi timp, interpretarea minuţioasă a multor pasaje din Coran, redate şi în arabă, ceea ce îngreunează fără îndoială textul romanului, introduce convingător ideea manipulării ideologice în procesul hermeneutic, care poate distorsiona esenţa oricărei religii, transformând-o în armă destructivă.

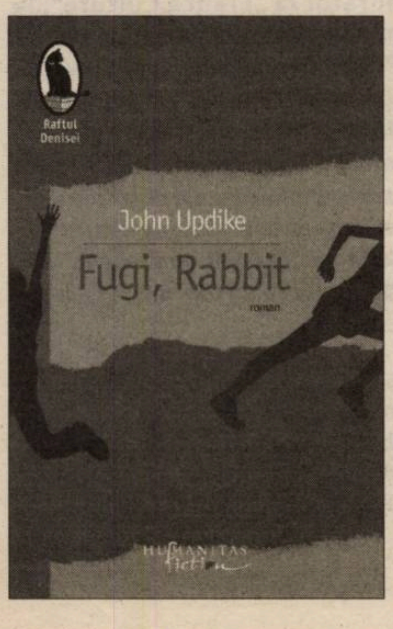
Dilema religioasă căreia se străduieşte să-i găsească un răspuns în multe din romanele sale, este aici înlocuită de credinţa în divinitatea esenţei umane. Confruntat cu dezastrul provocat de atacul terrorist, Updike pledează cauza umanismului, nevoia de a reînvia speranţa în posibilitatea de acţiune şi în solidaritatea umană. Realismul său devine un realism moral.

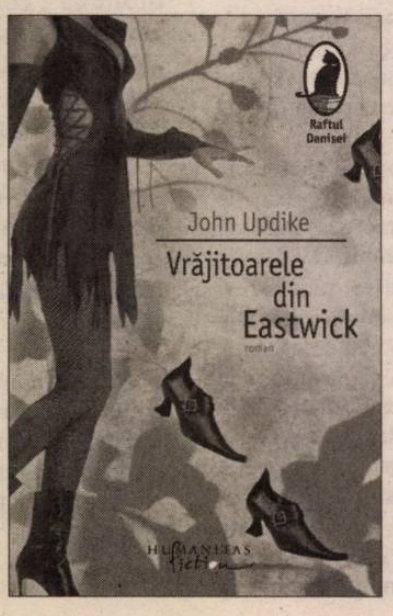
Schimbarea din abordarea lui Updike anunţă o schimbare la nivelul mare al culturii şi al vremurilor, pe care el a sesizat-o ca atare, deşi firesţe nu mai putea fi parte din ea. Cum altfel am putea interpreta ultima sa carte, *Văduvele din Eastwick*, scrisă imediat după *Terorist*, în care vrăjitoarele se întorc acasă pentru a-şi redobândi puterile magice?

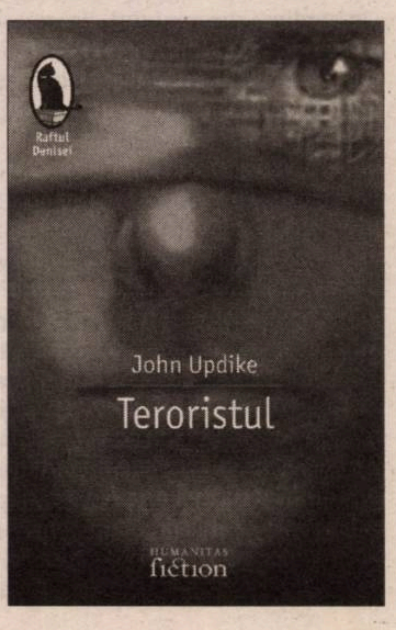
Generaţia din care a făcut parte Updike a apărut pe scena literară în anii '40 şi '50 într-o lume total schimbată, care cerea scriitorilor abordări noi. Sentimentul de sfârşit al unei epoci – al modernismului, dar nu numai – a fost atunci amplificat şi de dispariţia într-un timp scurt a unor mari scriitori: Scott Fitzgerald şi Nathaniel West în 1940, Sherwood Anderson în 1941, Gertrude Stein în 1945.

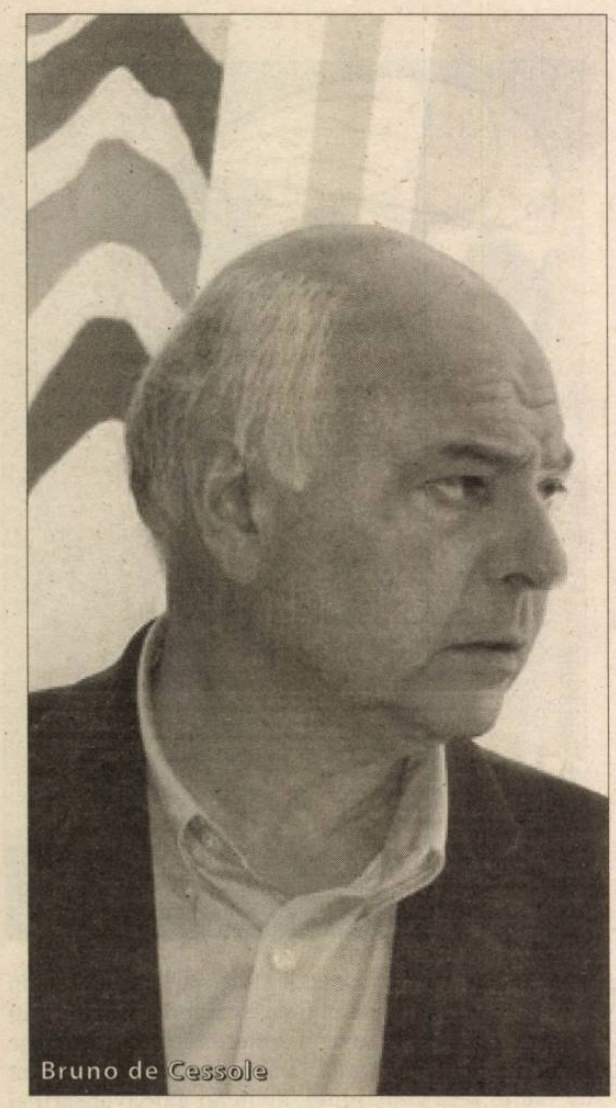
La scară redusă, atacurile teroriste din 11 septembrie au fost şi ele o piatră de hotar care au marcat începuturile unei alte lumi, ale cărei realităţi întrec de multe ori şi imaginaţia şi puterea de înţelegere şi pentru scrierea căreia mijloacele postmodernismului sunt de mult epuizate. Ca şi în anii '40, literatura americană a pierdut într-un timp scurt o serie de scriitori de excepţie: Saul Bellow şi Arthur Miller în 2005, Norman Mailer şi Kurt Vonnegut în 2007. Plecarea lui John Updike amplifică sentimentul că se sfârşeşte o epocă, la a cărei glorie literară au contribuit din plin eleganţa prozei sale, exigenţa inteligenţei, fineţea redării detaliilor şi nuanţelor, profunzimea introspecţiei şi intuiţia alegerii momentului revelator pentru a redescoperi America.

Rodica MIHĂILĂ








Bruno de Cessole

„Ora închiderii în grădinile Apusului“

prezintă: **Frédéric Stauff.** Un nume care „*îi spune ceva*“ viitorului său discipol. Dacă nu propria memorie, atunci întîmplarea este cea care-i vine în ajutor lui Philippe. Întîlnirea cu Raphael Rosetti, un tînăr profesor erudit ale cărui seminarii le frecventase la Sorbona, îi dezvăluie istoria secretă a lui Stauff.

Căzut „*azi aproape în uitare, cultivat doar de cîţiva fideli*“, sosit de pe malurile lacului Leman pe cele ale Senei după război, supranumitul „*Diogene din grădina Luxembourg*“ îşi cucerise rapid celebritatea datorită independenţei spiritului său, eclectismului şi atitudinii de frondă. Chiar la apogeul gloriei, el nu s-a conformat moravurilor pariziene, şi-a păstrat o doză de inocenţă, rămînînd totuşi discret şi retras. După o perioadă de absenţă, revine în prim plan cu o carte „scandaloasă“, în care face apologia sofistului Callicles, reabilitîndu-l astfel pe cel mai cumplit adversar al lui Socrate, justificînd chiar condamnarea celui care în tradiţia gîndirii occidentale trecea drept modelul eroic al gînditorului, arhetipul filozofului progresist. Critica reacţionează brusc, întrevăzînd în cartea lui Frédéric Stauff „*scandaloasa apologie a sofismului şi cinismului, condamnarea lui Socrate pentru a doua oară la moarte, un revizionism sfruntat*“ etc.

După un arabesc amoros în care Philippe îşi dezvăluie şi latura donjuanescă a firii sale, cucerind-o pe frumoasa şi aparent inaccesibila Ariane, filonul narativ ia amploare în spaţiile filozofiei, ramificîndu-se în cîteva direcţii ale istoriei gîndirii şi culturii occidentale, conform unui scenariu iniţiatic. Partitura dialogică a discursului romanesc executată în cheia filozofiei, susţinută de Philippe şi Stauff, este întreruptă din cînd în cînd de pasaje descriptive, secvenţe epistolare şi memorialistice, pagini de jurnal.

Bruno de Cessole a fixat complexul edificiu narativ al romanului în schelăria foarte fină a unui „thriller“, ale cărui componente se deslușesc clar abia spre sfîrşitul cărţii, deşi prologul, ca şi secvenţa primei întîlniri a lui Philippe cu Stauff în Grădina Luxembourg le anticipează. Ca şi „modelul“ său, mizantropul Stauff face apologia sinuciderii. El divaghează savant sau dă o întorsătură anecdotică istoriei ideilor şi a filozofiei, se confesează cu cinism, afişînd o suspectă şi totuşi sinceră jovialitate. Fascinat de maestrul a cărui stimă şi simpatie a reuşit s-o cucerească, angoasat în acelaşi timp de influenţa crescîndă pe care filozoful mizantrop o exercită asupră-i, Philippe simte pericolul îndepărtării sale de lume. Peripateticele întîlniri cu Stauff sunt dublate de cufundarea în studiu a discipolului, de investigaţii livreşti, soldate pe de o parte cu un imens cîştig de cunoaştere, iar pe de alta, cu neglijarea frumoasei sale iubite Ariane, care va nutri la rîndul ei o admiraţie crescîndă faţă de spiritul acestui Diogene modern.

Într-o zi, din întîmplare, Philippe îi zăreşte la masa unei cafenele pe Ariane şi Stauff. Cuprins de gelozie, imaginîndu-şi chiar o scenă amoroasă între cei doi, pune la cale planul uciderii maestrului. O călătorie împreună cu Ariane în sudul Franţei, pe acelaşi traseu străbătut odinioară de Cioran cu bicicleta, un popas pe malurile Mediteranei, într-o vilă de vacanţă, sunt ispitele cărora Stauff le cedează, regăsindu-şi în compania celor doi amici un aer juvenil, abordînd şi o neaşteptată cochetărie vestimentară. Philippe îi propune o ieşire cu iola în larg, la orele timpurii ale dimineţii. Stauff acceptă, este încîntat de peisaj, continuă să divagheze pe marginea filozofiei şi literaturii, este captivat de manevrele marinăreşti pe care Philippe le execută şi acceptă cu încîntare să ţină pentru cîteva clipe cîrma ambarcaţiunii.

Sfîrşitul îi este pregătit. Philippe îi indică locul unde să se aşeze şi, calculînd relaţia dintre direcţia vîntului şi poziţia pînzei, dă drumul velei care izbeşte victima din plin. Stauff moare pe loc sub forţa izbiturii, cade peste bord şi, sub privirile discipolului său, se scufundă în cîteva minute care i se par făptaşului interminabile. Totul este înscenat ca un simplu accident. Revenit la vila unde îl aştepta Ariane, îşi aminteşte că Stauff îi vorbise în ajun despre o scrisoare. Şi într-adevăr, în vestibul descoperă plicul care-i este adresat. Scrisoarea îl deconspiră pe Philippe, căci Stauff nu numai că ştia că va muri, ci el însuşi îşi pusese la cale dispariţia, slujindu-se de discipolul său ca de un simplu instrument. „*Cine propovăduieşte sinuciderea ca fiind singura ieşire onorabilă din existenţă, dar nu o face atunci cînd a sosit timpul, nu este cumva un jalnic impostor? Ştiam că vei reuşi. Am aşteptat cu nerăbdare clipa în care discipolul va cere socoteală maestrului său, derutat de butadele acestuia, îi va întinde capcane pentru a-şi verifica îndoielile. Nu aţi fost nepriceput, dar nu aţi avut nici statura necesară pentru a lupta cu un cinic ca mine. În mod deliberat, v-am alimentat suspiciunea crescîndă, am furnizat motive îndoielilor pe care le-aţi avut. Am vrut să vă aduc în situaţia de a mă dispreţui.*“ Conducîndu-l pas cu pas pe Philippe spre atingerea ţelului său secret, Stauff îşi vede îndeplinită misiunea, lăsîndu-şi discipolul „*să se dedice dificilei meniri de a trăi şi apoi de a muri cu demnitate.*“

Romanul lui Bruno de Cessole este o carte admirabilă, un roman iniţiatic, un manual de educaţie filozofică şi intelectuală, un exerciţiu de admiraţie critică faţă de cîteva venerabile tradiţii ale gîndirii occidentale. *Ora închiderii în grădinile Occidentului* este însă deopotrivă şi expresia unei iubiri aproape filiale pe care autorul a resimţit-o faţă de scrierile lui Cioran în tinereţe, resuscitată la anii deplinei maturităţi cînd, revenind asupra manuscrisului redactat în urmă cu aproape un sfert de veac, s-a decis să-l publice.

Cioran – personaj de roman

Există o ciudată potrivire a întîmplărilor care-i aduc din cînd în cînd pe admiratorii şi cititorii lui Cioran, pe căi cu totul nebănuite, surprinzătoare, iconoclaste, în proximitatea biografiei şi a textelor sale: interviuri, fotografii, pelicule cinematografice, mărturii ale celor care l-au cunoscut, descoperirea unor manuscrise inedite, existenţa (sub cheie) a unor scrisori. Pornind de la toate acestea, pînă la încercarea de a-l resuscita în planul ficţiunii, cunoscîndu-i bine opera şi personalitatea, nu ar mai fi de făcut decît un pas: nu cumva Cioran poate deveni eroul unui roman? Celui care şi-a pus vreodată această eretică întrebare, criticul şi scriitorul francez Bruno de Cessole îi oferă un convingător şi strălucit răspuns afirmativ prin romanul de aproape 400 de pagini, apărut recent la Èditions de la Différence, *L'Heure de la fermeture dans les jardins d'Occident.*

Început de septembrie la Paris cînd vara pluteşte încă în aer. Tînărul Philippe Montclar face conform obiceiului o plimbare de dimineaţă în Jardin du Luxembourg. Se opreşte la mesele jucătorilor de şah şi, urmărind o partidă, aude o voce care prezice eşecul unuia dintre jucători. Întorcîndu-se, îl şochează înainte de toate ochii personajului, adînciţi în orbite, sprîncenele cărunte, stufoase, privirea uşor batjocoritoare. Executat în crochiu la început, portretul necunoscutului va prinde pe parcursul romanului contururi din ce în ce mai clare, sfîrşind prin a reflecta, ca într-o oglindă, inconfundabilul „model“.

După terminarea partidei de şah, îndreptîndu-se spre ieşirea din parc, necunoscutul are un moment de slăbiciune fizică, un uşor leşin, răstimp în care, veghiindu-l cu îngrijorare, Philippe îl şi studiază. Necunoscutul îşi revine şi, politicos, îi mulţumeşte tînărului pentru asistenţă, scuzîndu-se pentru acest moment de „sincopă“. Vorbeşte accentuînd aproape imperceptibil penultima silabă a cuvintelor, într-o limbă extrem de corectă, îngrijită, frizînd pe alocuri afectarea. Îşi povesteşte pe scurt viaţa, este originar din Elveţia, fiu de pastor, îşi explică pasiunea pentru jocul de şah, pornind de aici îşi expune concepţia despre necesitate şi hazard, graţie căruia a şi făcut cunoştinţă cu tînărul Philippe, şi se

Cu Bruno de Cessole despre romanul lui

Bruno de Cessole este jurnalist şi critic literar, redactor al paginilor de cultură la „Valeurs actuelles“, fost redactor al publicaţiei „La Revue des deux mondes“, colaborator la „France Culture“, la ziarul „Le Figaro“, precum şi la hebdomadarele „L'Express“, „Le Point“, la revistele „Les Nouvelles Littéraires“, „Les Lettres Françaises“. În 2001, tot la Editions de la Différence, Bruno de Cessole publică o culegere de cronici şi articole sub titlul *Propos intempestifs*. Actualmente lucrează la două romane, dintre care unul va apărea la toamnă, precum şi la un eseu despre scriitorii „aşa-zişi de dreapta“ sub un titlu inspirat din scrierile lui Cioran: *Privilegiul de a fi învins.*

După lectura romanului am reuşit, prin bunăvoinţa editurii, să intru în contact cu autorul. Neputîndu-ne întîlni pentru a realiza un interviu pe viu, în formula sa tradiţională, am recurs (în premieră în ceea ce mă priveşte) la soluţia unui dialog pe chat, pe care-l transcriu, în traducere.

R.B.: Frédéric Stauff, eroul romanului dumneavoastră, al cărui nume ar putea trece drept anagrama lui Faust, dispune de amprentele „biometrice" ale unor predecesori iluştri, cea mai vizibilă fiind cea lăsată de Cioran. Ce v-a determinat să optaţi pentru acest „arhetip"?

***B.d C.**: Este adevărat că numele lui Stauff este anagrama lui Faust. Am intenţionat să fac din personajul meu un fel de Faust invers, a cărui voinţă de putere nu se exercită asupra lumii, ci împotriva lui însuşi. După experienţa fundamentală a decepţiei trăite la apariţia cărţii sale* Apologia lui Calliclès *şi după campania de denigrare dusă împotriva lui de chiar foştii săi prieteni, Stauff se consideră „mort" pentru această lume. El nu mai publică nimic, se îndîrjeşte să nu mai „reuşească", urmînd astfel exemplul unor „magnifici rataţi" pe care-i va propune ulterior drept „model" discipolului său Montclar: de la Senancour la Walser, trecînd prin Bloy, Schopenhauer, Leopardi etc. În tradiţia lui Nietzsche, Stauff consideră că un gînditor se înscrie într-o genealogie spirituală şi îşi revendică drept strămoşi cinicii şi stoicii greci, pe Lucreţiu, Boetius, pe libertinii şi materialiştii francezi din secolele XVII şi XVIII, pe Schopenhauer şi desigur pe Nietzsche. În ochii săi un un filozof demn de a-şi merita numele trebuie să-şi „trăiască ideile", altminteri el nu este decît un impostor. Acest postulat nu este scutit de contradicţii, aşa cum şi finalul destinului său o va dovedi: „Omenesc, prea omenesc..."*

Creînd acest personaj fictiv, m-am gîndit desigur la Cioran al cărui cititor pasionat am fost în tinereţe. Am scris mai multe articole despre el, iar el mi-a răspuns, mulţumindu-mi într-o scrisoare, în felul lui. Deplîngînd faptul de a fi fost „recunoscut", el încheia prin formula pe care am reluat-o în roman: „Pînă şi catastrofele se produc prea tîrziu."

Eram în legătură cu scriitori care-l cunoşteau foarte bine (Gabriel Matzneff, Louis Nucéra) şi aş fi putut să-l întîlnesc, dar nu am vrut, nu am dorit să fiu influenţat de persoana sa în timp ce scriam despre el. (Cartea am început-o şi am scris-o în bună parte în urmă cu vreo 25 de ani, înainte ca eu însumi să împlinesc 30 de ani).

Stauff îşi asumă nu puţine idei de-ale lui Cioran şi cîteva trăsături caracteristice (aspectul fizic, plăcerea de a se plimba pe jos şi cu bicicleta...), dar preia şi cîte ceva de la Nepotul lui Rameau, *de la Dr. Johnson, Schopenhauer, Monsieur Teste al lui Paul Valéry. Problema pe care o ridică romanul din perspectiva lui Montclar ar fi următoarea: este Stauff un adevărat filozof sau un impostor, un om al „fiinţei" sau doar un om de „litere", un nihilist sau un adversar al nihilismului. Sunt întrebările pe care numeroşi contemporani şi le-au pus despre Cioran.*

R.B.: În acest caz este oare romanul dumneavoastră şi o tentativă de a răspunde acestor întrebări?

B.de C.: *Nu într-un mod direct. Prin Stauff, care nu este transpunerea sau „decalcul" lui Cioran, am intenţionat să evoc tipul unui gînditor şi filozof atemporal, etern, dar accentuînd ceea ce mi se pare a fi una din caracterisicile epocii noastre: impostura intelectuală, ceea ce Julien Benda denumea „trădarea intelectualilor".*

R.B.: Aţi mărturisit că nu aţi dorit să-l întîlniţi pe Cioran, pentru că nu aţi vrut să fi fost influenţat de persoana lui. Stauff este totuşi o „sosie" a lui Cioran, pe care l-aţi resuscitat „in vitro". Se mai întîmplă însă ca unele episoade ale vieţii lui Cioran, mai puţin cunoscute, cum ar fi de pildă chiar dragostea lui tîrzie pentru Friedgard Thoma, să se regăsească, firesc într-un cu totul alt regim, vădit ficţional, şi în roman – mă gîndeam la relaţia dintre Stauff şi Ariane, iubita lui Philippe. Putem merge şi mai departe: plimbarea prin cimitir a maestrului şi a discipolului său corespunde aproape miraculos unei plimbări pe care Cioran o făcuse cu Friedgard, o scenă dramatică în care filozoful se rătăceşte nemaigăsind locul, piatra funerară, care-i fuseseră deja pregătite din timpul vieţii... Scena este descrisă în romanul epistolar *Um nichts in der Welt / Pentru nimic în lume*, pe care nu l-aţi citit. Cum vă explicaţi aceste coincidenţe tulburătoare?

B.de C.:*Favorizarea acestor coincidenţe obiective este un apanaj al virtuţilor sau al magiei romanului. Nu ştiam despre viaţa lui Cioran decît ceea ce el a lăsat să transpară din scrierile sale. Dar impregnat de gîndirea lui şi de stările de spirit care o generează, am bănuit unele comportamente şi am imaginat unele scene despre care aflu acum de la dumneavoastră că au avut un caracter real. Am putea interpreta această coincidenţă drept fructul întîlnirii logicii cu psihologia...*

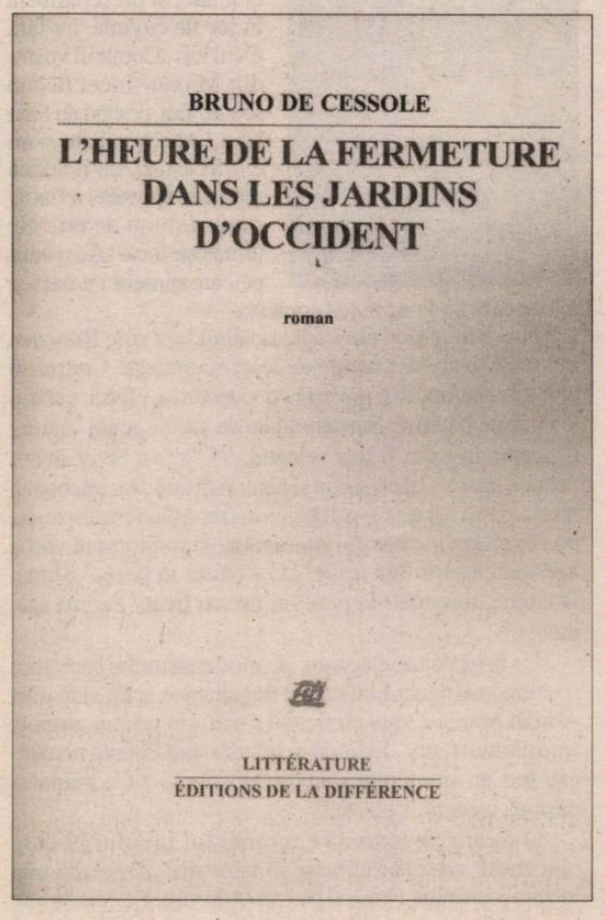
R.B.: Credeţi că dacă l-aţi fi cunoscut personal pe Cioran, influenţa pe care ar fi avut-o asupra dumneavoastră ar fi fost aceeaşi cu cea pe care Stauff a exercitat-o asupra lui Philippe? Şi într-un atare caz, nu cumva Philippe ar fi şi alter ego-ul dumneavoastră?

B.de C.: *Nu am fost niciodată discipolul unei persoane vii, am fost dator doar celor morţi despre care cred că sunt adesea mai vii decît mulţi dintre contemporanii noştri, aceştia din urmă morţi deja fără să ştie... Un mare gînditor sau scriitor este pentru mine un veşnic contemporan în timp ce „linţoliul de purpură în care îşi dorm somnul de veci zeii morţi," ca să folosesc o formulă ce-i aparţine lui Renan, îi învelește la fel de bine şi pe oamenii momentului, pe care moda şi impostura îi ridică în slăvi.*

În parte, în perioada în care mi-am scris cartea, Montclar este şi proiecţia propriului meu eu, a gusturilor şi dezgusturilor mele, a intransigenţei şi a tensiunii spre absolut care sunt specifice tinereţii pe care, adesea, anii ce trec le fac să pălească sau să dispară. Cum spune şi Stauff la un moment dat: toleranţa şi înţelegerea faţă de celălalt sunt deplorabila urmare a îmbătrînirii organelor noastre.

R.B.: Aţi scris aproape 25 de ani la această carte şi amici celebri – Bernard Henri-Levy, Philippe Sollers v-au încurajat să continuaţi. Aţi avut ezitări, îndoieli?

***B.de C.**: În realitate, partea esenţială a acestei cărţi am scris-o în cîţiva ani, dar nu m-a satisfăcut, aşa încît am lăsat manuscrisul să doarmă într-un sertar, revenind asupra lui din cînd în cînd. Am lăsat două capitole neîncheiate – din comoditate sau lipsă de entuziasm – nu mizam pe publicarea lui. Editorul meu, care îmi este mai ales un prieten, mi-a cerut timp de zece ani să-i dau să citească manuscrisul, ofertă pe care am tot refuzat-o. În cele din urmă am sfîrşit prin a-i încredinţa, recent, textul. El a fost suficient de persuasiv pentru a mă convinge să revin asupra manuscrisului şi să scriu cele 30-40 de pagini care lipseau. A fost un exerciţiu foarte dificil pentru că mi-a cerut să reintru în starea de spirit pe care o aveam în urmă cu 25 de ani şi să regăsesc stilul în care scriam pe-atunci. În pofida primirii favorabile a romanului acum, am îndoieli şi rezerve faţă de subiectul cărţii. Cînd îl consider în sine nu sunt satisfăcut, cînd îl compar cu producţia actuală, îmi spun că există lucruri şi mai slabe. În ochii mei, din perspectiva ambiţiei şi a idealului care ne însufleţeşte iniţial, reuşita este foarte rar o încununare a activităţii scriitoriceşti, în fond nu există decît înfrîngeri mai mult sau mai puţin... onorabile.*



R.B.: Pe lîngă fascinantele plimbări în grădinile labirint ale filozofiei occidentale, există în romanul dumneavoastră multe observaţii critice aduse de Stauff epocii noastre. Le împărtăşiţi?

B. de C.: *Nu cred în „Vîrstele de Aur" ale omenirii, indiferent dacă sunt plasate în trecut sau în viitor. Spre norocul sau nenorocul meu, aparţin epocii noastre, pasionantă şi exasperantă, pe care o îndrăgesc şi o detest în acelaşi timp. De unde rezultă că judecăţile critice la adresa ei, făcute în roman, îmi aparţin în mare parte. Pe cît de mult mă feresc de nostalgie ca refugiu al firilor sentimentale, pe atît de mult caut acel „âgon", spiritul de luptă, de confruntare, atît de îndrăgit de greci. În ceea ce-l priveşte pe Stauff, convins fiind că nu-şi poate influenţa epoca, el a optat pentru retragere, pentru exilul interior. Temperamental eu prefer confruntarea chiar cu preţul eşecului şi disecţia critică este forma pe care a luat-o adeziunea mea la propria mea epocă.*

R.B.: Care ar fi azi riscurile şi avantajele de a-ţi trăi ideile, dacă aşa ceva mai este cumva posibil?

B.de C.: *Să spunem lucrurilor pe nume: socialmente, a-ţi trăi ideile nu oferă nici un avantaj, ci doar riscuri, atitudinea v-ar condamna în cel mai bun caz la a nu fi înţeles, în cel mai rău caz la excluziune sau lapidarea simbolică. Rămîne desigur posibil faptul de a-ţi trăi ideile cu condiţia fie de a te resemna în faţa clandestinităţii, a ipocriziei, fie de a te dărui unei lupte fără armistiţiu, cu o victorie incertă. Acestea fiind zise, unii cred că stima de sine este nepreţuită şi că ea merită sacrificarea unei vieţi sociale reuşite pe altarul „doxei".*

R.B.: În acest roman, o carte singulară, în sensul pozitiv al termenului, în peisajul literar contemporan, tematizaţi de fapt şi eşecul. Credeţi că eşecul are virtuţi edificatoare, credeţi că Cioran a eşuat?

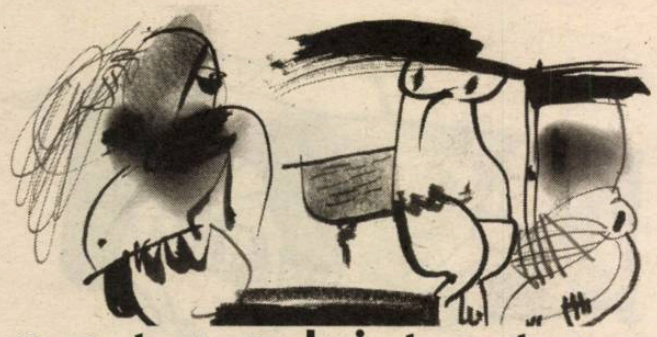
B. de C.: *Ceea ce opinia publică desemnează sau stigmatizează sub numele de eşec nu este decît incapacitatea sau refuzul anumitor caractere de a se plia constrîngerilor şi compromisurilor jocului social. Ceea ce în ochii lumii trece drept eşec nu mai este un eşec din perspectiva filozofiei. Din această perspectivă, aceste eşecuri nedisimulate, cum sunt cele ale lui Stauff şi ale eroilor din Pantheonul său personal, pot fi exemplare pentru cei care au optat pentru ele sau pentru cei care admiră această formă de nesupunere. Nu-mi închipui că Cioran ar fi crezut că a eşuat punîndu-şi mai mult sau mai puţin ideile în practică. Cunosc destui cititori care au aflat în pretinsa sa filozofie a disperării, virtuţi reconfortante şi chiar jubilatorii.*

R.B.: După ce aţi scris acest roman, care credeţi că ar putea fi explicaţia fascinaţiei pe care Cioran şi scrierile sale continuă să o exercite fie şi asupra unui cerc mai restrîns de „cunoscători"?

B.de C.: *Cred că ea se datorează prestigiului stilului, strălucirii formulelor, radicalismului gîndirii sale. De asemenea am impresia că această fascinaţie s-ar exercita mai ales asupra spiritelor tinere. În fine, sunt convins că lectura scrierilor lui Cioran este un minunat antidot împotriva disperării şi a nihilismului... Pentru mine, mai mult decît un filozof, Cioran este un mare moralist şi mai cu seamă, un mare scriitor.*

La doar cîteva zile după transcrierea interviului, pe 27 ianuarie, lui Bruno de Cessole i-a fost decernat „Le Prix de Deux Magots" pentru romanul *L'Heure de la fermeture dans les Jardins d'Occident* (selecţionat de altfel şi pentru Renaudot, Le Grand Prix de l'Académie Française şi l'Interallié.)

Rodica BINDER



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Poetul și scrisorile lui

PSALMII maimuței, Evul relei credințe, Metafizica Bambara, poeme apărute între 1998 și 2001 la ed. Vinea, apoi *Agnostica trândăvie*, fragmente, eseuri apărute la Pandora-M, în 2003 și *Ghidul Avangardei europene*, la House of Guide, în 2005 și din nou la ed. Vinea, poeme, *Frica de a trăi din nou* și *Jurnalul unui crocodil ratat*, în dreptul anilor 2004 și 2006. În 2008 eseuri și fragmente. *Nevroza metafizică* și *L'homme insuffisant*, primul apărut la Timișoara la Editura Bastion, iar al doilea în Editions de la Société des ecrivains, Paris, acestea figurând și eu transcriind după o listă alcătuită chiar de autor, în care figurează *cărțile* lui Claudiu Soare, care-mi trimite deunăzi cea de-a doua lui scrisoare, la o distanță mare în timp, și dacă-mi amintesc corect, tot din Bourg-la-Reine, France, amândouă tulburătoare, cu poezii și, de data aceasta, și o fotografie, pe care i-o cerusem, grafica paginii noastre de poezie cerând expres și imaginea poetului, ca să fie privit, chiar dacă portretul autorului nu are, în opinia lui, nici o legătură satisfăcătoare cu poezia lui. Lista bibligorafică mai cuprinde o seamă de traduceri, din franceză în română și din română în franceză, dar și una cu lucrările care ar fi trebuit să apară și alta cu colaborări. Luându-le, într-un fel, în ordinea cronologică inversă, preferată de autor, Olivier Clément – *Viața din inima morții*, apărută în 2001 la ed. Pandora-M, ca și Guy Hermet – Culture et démocratie/ *Cultură și democrație*, în 2003 la fel și Antonin Artaud – L'ombilic des limbes/ Ombilicul limburilor (tr. împreună cu Cristina Mureșan. Baudelaire / Journaux intimes. Du vin et du hachich. Les paradis artificiels/ *Jurnale intime. Despre vin și haşiș. Paradisurile artificiale*, și Michel Onfray – Le désir d'être un volcan/ Dorința de a fi vulcan (*Journal Hedonist* la Pandora-M, în 2002. La aceeași ed. în 2003 – Casanova – Je ne l'ai pas oubliée/ *Nu am uitat-o*, Alix Girod de l'Ain – Comment se faire épouser/ *Cum să te căsătorești*, 2003, ed. Trei, Henri Michaux – Mescaline – misérable miracle/ Mescalina - mizerabil miracol, Sade cu *Incest* (titlu original: Eugénie de Franval) și *Ernestine*, ambele la ed. Pandora-M, în 2004. Și încă două titluri în 2004, Thierry Bizot – Ambition et compagnie/ *Paradisul perfect*, ed. Trei în 2004 și Philaret Charles, Charles Nodier, Jan Potocki, Gaston Leroux – Contes dêmoniaques/ Povești demonice, la Pandora-M, 2004.

Colaborează la L'Etoile du Danube, Caiete Critice, Luceafărul, Litere, Tiuk, Versum/Versus; Egophobia, Cuvântul, Convorbiri literare. Poeme, fragmente, corespondență și articole diverse traduse în și din franceză: Tristan Tzara, Philippe Soupault, René Crevel, Antonin Artaud, Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Popescu, Magda Cârneci, Gabriela Melinescu, Constantin Nisipeanu, Paul Daian, Benjamin Fondane, Laurențiu Ulici, Nicolae Ţone, Paul Păun, Gherasim Luca, Claude Sernet, etc.

Important de trecut în revistă și lista lucrărilor care ar fi trebuit să apară, la ed. Vinea, André Breton – *Al doilea manifest al suprarealismului*, B. Fundoianu – *Lunea existențială și duminica cunoașterii*, și *Ființa și cunoașterea* (Eseu despre Lupasco), Geo Bogza, *Jurnal de sexe*, versiunea franceză și Journal d'enfance et d'adolescence, versiunea franceză, Nicolae Ţone – Nicolas le Magnifique/ *Nicolae Magnificul*, versiunea franceză, Simone Goyard – Fabre – *Ce este democrația* (Genealogia filosofică a unei mari aventuri, la ed. Vinea și, ultima, la ed. Pandora-M.

Ce mi s-a părut însă teribil, pentru mine, dar și pentru cititorul indiferent de vârstă al acestei rubrici, este energia pe care o consumă cu generozitate atât de binevoitoare până la un punct, o energie rară din care încerc să mă folosesc în limpezirile mele din ultimul timp asupra timpului propriu înmagazinat în fapte, bune ori îndoielnice, de-a lungul unei vieți. Nu numai cei care mi-au scris ani la rând au avut nevoie de un răspuns, ci, iată, și eu, întotdeauna, și atât de puțini au fost aceia care au făcut-o, și acum le mulțumesc. Claudiu Soare îmi scria uimindu-mă la sfârșitul lui ianuarie din Bourg-la-Reine, France: „M-am temut o vreme pentru dumneavoastră așa cum liric numai pentru nori mă mai tem, aceste ghilotine ale seninătății mele bolnave. Ce rămâne la capătul unei vieți de poezie, mi-am zis, la capătul unei vieți astfel devorate? Pe chipul fotografiat al poetului nu poezia îți sare în ochi, ci expresia supraviețuitorului, amintirea posedatului sau melancolia ratatului. *Poezia rămâne fără om* (s.m.) între cuvinte într-o carte sau pur și simplu ca o dragoste visată continuu până la moarte. Cei ce vin după noi o vor căuta așa cum noi înșine am căutat-o fără să găsim în ea sărutul definitivei consolări. Să ne mulțumim cu oamenii pe care i-am cunoscut înfrumusețați de această nostalgie și pentru care cuvintele noastre au însemnat mai mult decît o îmbrățișare. Nimic nu justifică poezia pe lume, poate doar resemnarea, această lirică univesală a fidelității. Boală a materiei, a trupului fidelitatea se strecoară în cuvinte: nimeni nu se revoltă dacă nu poartă în el ceea ce îl va face să iubească ori măcar să fie fidel acelui ceva împotriva căruia își strâmește cuvintele, fapta. Ceea ce dintru început iscă revolta poetului este faptul că altcineva consideră că poetul nostru nu merită să fie publicat, în timp ce alți poeți merită. Pe chipul lui din fotografie nu se mai citește supraviețuirea, ci sentința care i s-a dat. Nu există poet mai fidel decât acest nenorocos și mai încrâncenat în a se desăvârși, tot așa cum nu există pedeapsă mai nemiloasă decât să premiezi un poet tânăr și astfel să-l ucizi. Mi-am adus aminte că [...] mi-ați cerut o fotografie (indispensabilă oricărei publicări, mi-am zis – și are dreptate, nu poți citi poezia dacă nu privești poetul în față). Într-adevăr, nu meriți să fii publicat dacă nu te livrezi celorlalți, și asta cu atât mai mult dacă ești un marginal. Un marginal este omul acela care nu face altceva în viață decât să privească prin fereastra mansardei cum se duc norii – nu știu dacă v-aș fi visat altfel. Nu știu nici dacă după ce veți fi citit poeziile alăturate și poate o clipă ochii închizând, mai are vreo importanță că vor fi publicate, că le vor mai citi și alții. Aici este capătul de drum al acestor poezii. Volumul de versuri din care fac parte va fi poate refuzat – aici este capătul de drum al poetului. Aceste rânduri hotărâsem să nu vi le scriu, mai puternic însă a fost faptul că m-am temut o vreme pentru dumneavoastră așa cum liric numai pentru nori mă mai tem. Simplu ca o dragoste visată continuu. Vă doresc toate cuvintele albastre din lume și zâmbetul care rămâne în urma lor..." Vă mulțumesc, domnule Claudiu-Soare, pentru aceste daruri inestimabile și găsesc în prilejul pe care mi-l dați, și acum, să vă fiu recunoscătoare pentru atenție. Poemelor dumneavoastră le-am rezervat pagina de poezie a **României literare** din acest număr. Dacă vi s-a părut că v-am greșit cu ceva, vreodată, sinceră și îndatorată vă cer iertare. (*C. Buzea*) ■

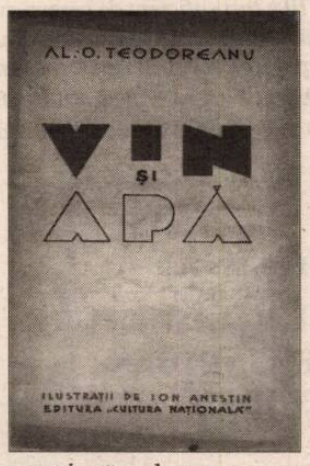
Prin anticariate

Între pahare

TOATĂ tradiția bunelor maniere, cunoscută de rafinați și, în felul lor, de bețivii de meserie, le cere despărțite. Spre condamnarea, întru veșnicie, a băutorilor de spriț. Așa încît, un titlu împăciuitor, venind de la un priceput al soiurilor, stîrnește nedumeriri. *Vin și apă*, placheta lui Păstorel Teodoreanu, din 1936, de la „Cultura Națională", cu ilustrațiile lui Ion Anestin, nu e, însă, o declarație de pace. Doar un semn de întrebare: „În acest pahar e apă./ Mâna, este mâna mea./ Eu sunt cel ce va să bea./ Cine poate să priceapă?" Firește, inacceptabila situație, *hélas*, se va repeta... În această odă a apei, a vinului e doar amintirea... Și ce-o să spună Capșa auzind că Păstorel bea Sprudel? „Să nu mă spui la cafenea" e ultima cochetărie, rămasă din vechea, bahică, ființă. Ciroza, tratată la Karlsbad, de unde răzbat, spre „conclav", aceste urări jelite, i-a împuținat posibilitățile, dar i-a lăsat un jind în stare să reducă lumea la două principii. Apa-apă, și apa vie. Indiferent cîtă moarte trupească se-nchide în această dezlegare a limbii celei adevărate.

Sub poze de o geometrie ascunzînd, în sobrele-i linii drepte, caricaturi, imagini luate cînd, vorba lui Eminescu, „universul cristaliza/ Hexacontetraedre", se înșiră dedicații în doi peri, învăluind misterul transparent (nu în aceeași măsură și pentru noi, întîrziați la masă) al glumelor între convivi. Și profesiuni de credință, făcute de un goliard care a pierdut, scriind pe carte poștală, gustul baladelor: „Mon foie, je l'ai donné aux vins,/ Mon coeur, je l'ai donné aux Dames."

Parodiile, nelipsite din orice petrecere ușoară, între



lume care știe a vorbi în poante, își iau și ele locul în carte. Calea vinului e ațintită cu o oarecare *La steaua*, stoarsă de regretele ei înalte, și preschimbată în joc de cuvinte, nu fără tîlcul lui: „Cotnarul vostru din Maxut/ Încet la cap se sue,/ Era, pe cînd nu l'am băut,/ Azi l'am băut și nu e.// Și astăzi, ca'n atâtea seri,/ Când pivnița-i adâncă,/ Tăria vinului de eri,/ Ne urmărește încă." Adevăruri pe care nimeni cu oarece experiență nu le-ar putea contesta.

Nici Minulescu nu scapă, iscălind fără voie *Romanța celor trei izvoare*. Cu ape de leac, se-nțelege. Codreanu ajunge să semneze o poveste cu vice-versa: „Deci, tânărul s'a pus pe băutură/ Smintindu-se de tot. Și-acum 'njură,/ Că neprielnic i-ar fi fost veleatul. // C'a fost bețiv, în cor nebunii spun,/ Cel ce-și bău și banii și ficatul./ Iar toți bețivii spun c'a fost nebun." Un Topârceanu de-o ghiduşă disperare, pus în pielea locatarului stațiunilor, își împrumută vorba acestei mărturii fără ieșire: „O să intru în păcat,/ Sfinte, Doamne, ține-mă!/ Pentru vin nu am ficat,/ Pentru apă, inemă."

Cu largi volute elegante, ale modernismului care trece scuturîndu-și țigara, lord stafidit de gălbinare, scrie, chipurile, Adrian Maniu *Omul cu ficatul uscat*. Un călător astenic, spre ultimul țărm: „Luându-și la subsoară/ Puținul nemâncat/ Într'un sicriu pitic – cutie de vioară – / Cu inima ca pasărea ușoară/ A plecat."

O *Seară de toamnă* e momentul locului în care obiceiurile (rele) se sfîrșesc în tabieturi: „Degeaba mai încurci pământul/ Ducând povara ta de vise! Pe Alte-Wiese suflă vântul/ Și cafenelele-s închise."

Cea mai caracteristică, totuși, simțirii de sanatoriu, pe care Păstorel nu o trăiește cu durerea mată a marilor bolnavi, în stare să aprindă inimi cu inimile lor în care abia mai mocnește cîte ceva, e *Scrisoare amărâtă*. Adresată lui Goga, și semnată, melodramatic, *Solitar*. Întîlnindu-se, în lumea unde Sfîntul Petru – vor fi avînd și așezămintele de sănătate paznicii lor.. – pune „la rău canon pe-un biet creștin", nu cu Duca Vodă, de-l pomenește, ci tocmai cu moș Istrate-Voievod, domnul hîtru al unei glume eminesciene, pe versuri tocmită. Ne vom întoarce la el, și la neostoitele-i regrete. Pînă atunci, o obiecție pentru urbe: „Karlovy-Vary, urbe mică,/ Izvor de ape alcaline!/ Dar oare n'ar fi fost mai bine/ Karlovy-Very-Dry să-i zică?" Și, în fine, un toast *in memoriam*: „Adieu, champagne, liquer, café./ Les médicins m'ont mis à l'eau./ La foi ne m'as jamais manqué/ Hélas! le foie me fait défaut." Franceza e preferată pentru calambur. Ori Păstorel n-are, în românește, curajul autoironiei? Poate.

În orice caz, vinul jinduit și apa impusă nu fac casă, stînd între ele familii, înclusiv literare, mai învrăjbite decît orice dușmani. Vorba aceluiași, retras într-un rai plicticos, fără neam de petrecere, Dabija Voievod: „Nici vin cu apă n-am să mestec,/ Nici dau un ban pe toată fala." Într-adevăr, nu pentru glorie – deși epigramele l-au lăsat pe Păstorel în istoria literară – sînt scrise aceste răvașe pe-un colț de masă. Ci, mai degrabă, pentru știința celor vii (cu... viile), ca să prețuiască ce au. Vinul lui Păstorel, care n-are nimic a face cu beția solitară, rece, din *Poema finală* a lui Bacovia, îl conține pe celălalt, comeseanul, vecinul, aproapele. Fără de care nu e nici schimb de epistole, nici epigramă. Nici iubire de sine, nici ironie. Nici experiență, nici istorie. „Că ce sunt recile mademuri/ Ce aur, pietre și sidef,/ Pe lângă vinul copt de vremuri,/ Pe lângă-un haz, pe lângă-un chef?". Un gînd împreună pe care îl uităm, îmbătîndu-ne, în fel și chip, cu apă chioară.

Simona VASILACHE

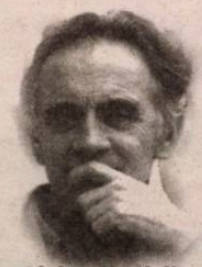
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Orient Express

MILITARII aliaţi, germani şi italieni, aflaseră că la cîrciuma din gara Medgidia era un chelner cu care se puteau înţelege cînd cereau ceva de mîncare şi prima sticlă de vin. Aici se dădeau jos ţintit din trenurile lor şi din camioanele cu care se duceau la Constanţa. Dar chiar dacă le vorbea pe limba lor, Ionică nu ştia să facă pizza pentru italieni şi nici cîrnaţii şi rasoalele din cap de viţel cărora le duceau nemţii dorul. Italienii se mulţumeau cu fripturi de porc, cu mult cimbru. Nemţii mîncau supă cu ţăiţei şi şniţele cu cartofi, iar la băutură nu făceau mofturi. Dacă aveau timp, şi unii şi alţii se îmbătau, dar nu făceau scandal. Nemţii, mai cu ochii pe ceas, apucau să facă o vizită şi la Chelu în Deal, fără să întîrzie. Italienii notau adresele bordelurile de la Constanţa, la recomandarea lui Ionică, şi dacă aveau timp să se întindă la băutură, începeau să cînte, de răsuna gara. Erau băieţi frumoşi. Cînd fetele din deal aflau la timp de venirea lor apăreau ele în gară şi îi luau cu birja la bordel, cu cîntecele lor cu tot. Şi ei şi nemţii plăteau şi dădeau şi bacşiş pentru consumaţia la restaurant şi la Chelu le făceau fericite pe fete cu lirele şi mărcile lor.

Haikis angrosistul învăţase germana la Berlin, în adolescenţă, dar nu simţea nevoia să vorbească cu nemţii, deşi uneori, cînd îşi lua prînzul la restaurantul lui Fănică, apăreau şi ei şi se aşezau la mesele libere. Ionică stătea altfel de vorbă cu militarii aliaţi decît încerca să o facă profesorul Tase, care vorbea italiana, şi şeful gării, care ştia nemţeşte. Chelnerul îi întreba mai întîi ce le-ar păcea să mănînce. Voiau un aperitiv? O gustare? Şi după ce începea să le aducă la masă: Pe front ce mai era? Şi dacă-l întrebau de curve, le spunea cum să ajungă la fetele de la Chelu în Deal. Uneori Ionică se simţea ca în Orient Express, doar că acum trenurile treceau pe lîngă el, nu el cu trenul prin gări. După ce plecau reprezentanţii în uniformă ai aliaţilor se umplea restaurantul cu civili dornici să afle cum mergea frontul sau doar ce mai ziceau „aştia", dacă era ceva în plus faţă de ce scriau ziarele. Chelnerul îi spunea repede lui Fănică noutăţile, pentru clienţii care nu voiau să intre în discuţie cu el, iar celor care îl acceptau şi pe el ca sursă de informaţii le spunea cîte ceva între gustare şi ciorbă, apoi între ciorbă şi felul doi, încît erau zile cînd găteau bucătăresele de două, trei ori mai multă mîncare ca de obicei şi se ducea şi coana Virginica să le ajute. Fănică se aşeza la masă cu judecătorul, cu primarul şi, cînd venea şi el, cu dom Caludi şi le spunea ce se mai aflase. Din Rusia, numai veşti bune, ca în ziare, ai noştri luaseră înapoi Basarabia şi mergeau înainte, doar că nemţii erau îngrijoraţi că nu mai ştiau ce să facă cu prizonierii. Se predau ruşii cu sutele de mii. Mai erau şi civilii care nu puteau fi luaţi prizonieri, dar nici nu puteau fi lăsaţi în spatele frontului de capul lor, mai ales jidanii. „ Nu-i lasă în spate. Şi ce fac cu ei dacă nu-i iau prizonieri?" întreba primarul. Fănică ar fi vrut să ştie şi el. Dar la cît erau de bine educaţi nemţii care-i intrau în restaurant, presupunea că se purtau civilizat cu ei. Judecătorul nu era de aceeaşi părere: ruşii spuneau că nemţii omorau civili. „Ai relaţii cu ruşii?" îl contra primarul. „Cît poţi să fii de prost cîteodată!" îi replica judecătorul. „Eşti tu deştept cu BBC-ul tău." Cînd începeau să se certe, Fănică se ridica de lîngă ei, ca să mai vadă de restaurant. Se întorcea la masa lor numai după ce se calmau, ca să nu fie silit să-i dea dreptate vreunuia dintre ei, dacă ar fi fost invitat să-i arbitreze. Acasă şi el asculta BBC-ul, ca judecătorul. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

În cunoștință de cauză

RESTUL e tăcere? Nu m-ar prinde tonul - şi nu mi-ar conveni. Ar fi şi plagiat. *Restul va fi la fel ?* Nu rezolvă situaţia şi nu e adevărat. *Restul va fi mai rău ?* E şi adevărat şi un bun pretext ca să nu tac.

Scrie cineva despre altcineva: „...fără a bănui că virtuţile sale, *cinstea şi onestitatea* (subl. mea), erau în realitate defectele care îl împiedicau să acceadă la poziţii mai înalte." Iată unde te duce să fii cinstit! Cu deosebire cînd mai eşti şi onest...

Sunt un risipitor! Astăzi am avut trei idei, ceea ce nu e rău, şi toate m-au părăsit.

Apărătorul lui Lenin şi Stalin se explică, nu fără argumente de reţinut, dar spune că în Rusia sovietică a mai fost şi altceva decât Gulag. Fraza nu-şi poate avea pandantul onest (că tot fu vorba...) decât în a spune că în Germania nazistă s-au şi construit autostrăzi.

E adevărat, a distribui lucrurile în albe şi negre te împiedică să le analizezi, însă există şi unele care, chiar analizate, rămân tuciurii. Iar faptul că noi am fost cenuşii sub Ceauşescu nu modifică acest adevăr.

Sunt caracteristice pentru marele scriitor momentele cînd gîndul de a scrie îl umple de dezgust. Eu însă simt o mare dorinţă de a scrie chiar în acest moment, cînd nu ştiu ce să scriu.

Prin *viaţă* nu înţeleg viaţa *reală*. Viaţa reală mai cuprinde şi iluzii şi structuri. Înţeleg viaţa în exclusivitatea ei.

Întrucât a fi modest înseamnă, cum am aflat, mediocritate, decretez că nu mai sunt modest. Atunci cum sunt ? În necunoştinţă de cauză. Nu ştiu dacă ce scriu e bun sau nu e bun. Şi fiindcă sunt un învârtit, adică o maşină de transformat defectele în calităţi, această neştiinţă îmi e fundamental necesară. Ca să ştii că ce scrii e valabil, trebuie să fii ori scriitor bun sau mare, ori veleitar. Scriitor bun m-ar plictisi să fiu, scriitor mare n-am cum, veleitar nu sunt. Sunt, cum o tot spun, diletant, adică unul pe care cunoştinţa de cauză l-ar desfiinţa.

Ca să fii reprezentativ pentru o epocă trebuie să ai caracteristici naturale ce i se potrivesc. La nivelul de sus: Kafka - într-o lume nevrozată, a fost un nevrotic natural. La nivelul meu: un om letargic, slab, un sceptic înnăscut într-o lume care-şi pierduse orice sens. Cât despre comicăriile actuale, deplorate de unii, ele sunt consecinţa faptului că nu se mai poate repara nimic.

Oasele sunt înşirate şi maestrul este chel.

Capitolul scris de tata în **...et comp.** este un element de contrast. Un om cu spinarea dreaptă şi având, bune-rele, valori. Valori mai trag şi eu după mine, iar ele mă fac să fiu, când se activează, banal.

Îmi place nespus să văd cum suflă în iaurt vorbitorii noştri obsedaţi de bietele cacofonii. Asta o spun **ca şi** scriitor.

Conştiinţa, Spiritul, Lumina, Dumnezeu, Cultura sclerozează arta, spune Gombrowicz. Stau bine. Numai conştiinţa mă munceşte, ca pe orice mic-burghez.

„Nu putem fi pe dinăuntru la înălţimea culturii noastre..." (**Jurnal**, 242). Eu pot. Prin lipsă patologică de memorie, cultura mea e atât de înceţoşată încât o şi domin.

Mi-am zis că nu e onorabil ca un scriitor de nivelul meu să nu lucreze măcar până la ora zece. De aceea, am hotărât să mă scol la şapte şi să mă apuc de lucru la opt.

Din amiciţie pentru Milasici, m-am lăsat purtat pe la întâlniri şi prin volume de jurişti. Aşa că un doctorand al lui mă consultă: ce părere am despre articolul cu numărul 95 din Constituţia noastră ? Nu ştiu la ce se referă articolul, dar o părere sunt convins că am.

N-am ieşit din casă de trei zile. După masă va trebui să mă duc până la Alexandra. Mă antrenez sufleteşte de pe acum.

Aflu din *22* că la G.D.S. a avut loc o dezbatere. Nu m-au anunţat. Recunoscător ce le sunt!

Aseară, au enumerat condiţiile favorabile pentru a face Alzheimer. Pe toate le îndeplinesc. Îmi spun că numai aşa, de al dracului, n-am să fac.

Tot mai e copil flăcăul nostru! I-am spus la telefon că m-am tuns scurt şi arăt cam ca el; că am de gând să-mi dau şi eu cu gel. Maxone, încântat. Când i-a divulgat Corina că glumeam, a fost dezamăgit.

Sunt bine înarmat împotriva laudelor interesate: mă las manipulat, nu şi păcălit.

Când nu sunt ocupat, mă duc să ţin alocuţiuni la Ministerul de Externe. Aşa s-a întâmplat astăzi, împreună cu amici, despre o carte destul de specioasă. Sala, populată de funcţionari. Ce vor fi înţeles oamenii ăştia? o întreb pe gazdă. Nu mare lucru, dar măcar au auzit vorbindu-se corect româneşte, spune ea.

Aseară, un deputat ostil unui proiect de reformă în educaţie iniţiat de preşedinţie, citeşte patru articole. Are dreptate, îmi spun. Vorbe goale de tipul se va acorda o atenţie sporită procesului de învăţământ. Dar, nu... Sunt ideile lui. Le-a comunicat în parlament de nu ştiu câtă vreme, iar preşedinţia i le-a suflat.

Opt ani de când, bărbat şi nevastă, nu i-am auzit schimbând între ei un cuvânt.

Omul insultat de mine îmi scrie ca să-şi ceară iertare. Îşi cere iertare că l-am jignit.

T stă de vorbă cu o croitoreasă de pe Calea Moşilor. Fata ei s-a căsătorit. Pentru nuntă, preotul le-a cerut 15 milioane. *Preotul le-a cerut...*

Summit-ul NATO a dat iama în oraş. Se mătură, se curăţă, se adună gunoaiele... Ceauşescu e tatăl nostru. El ne-a învăţat. Când venea el, se dădea un strat de vopsea. Dar nici cu revoluţia nu te joci. Oamenii s-au învăţat cu libertatea. În două zile, gunoaiele sunt la loc.

Gombrowicz: „Ştiam că eram eu însumi îmbătrânirea şi o moarte vie care simulează viaţa, care încă mai umblă, vorbeşte, se şi amuză, chiar se bucură, dar este de fapt vizibilă doar ca o realizare a morţii." La drept vorbind, nu aşa mă simt. Mă simt la fel de viu ca oricând. Poate pentru că niciodată n-am fost foarte viu. Altceva mă preocupă, ceva ce, ca orice fapt evident, e banal şi nu are nevoie de discurs. Noi, atât de aceiaşi, aceiaşi dintotdeauna, mai avem abia câţiva ani de trăit.

Tot trecând pe strada Marin Serghiescu, sigur fiind că mai niciunul dintre locatari nu ştie cine a fost (nici eu, multă vreme, n-am ştiut nimic despre Aurel Popovici), mă gândesc că aş citi – de scris, nu mă simt în stare – un eseu filozofic despre ce înseamnă un nume golit de om.

Deşi nu la fel de dramatică, situaţia politică actuală este mai gravă decât aceea din anii nouăzeci. Atunci ştiam, sau credeam că ştim, care sunt mai buni, acum abia dacă putem spune care sunt mai răi.

Înregistrez eseul despre Gombrowicz. Sunt frapat de cât de mult îi seamăn şi cât de mult mă deosebesc.

Scriam că sunt zile când, fără să ştii de ce, e greu de trăit. Sunt altele când ştii prea bine de ce.

Nicolae spune, public, că scriu numai pentru cei care mă citesc. Îi răspund că ar fi o risipă prea mare. Scriu şi pentru cei care nu mă citesc. ■

a c t u a l i t a t e a

Dracii ecranului

Cronicarul nu se mai poate uita la televizor. Emisiunile de *ştiri* de la televiziunea *naţională* (TVR1) au început să invite astroloage de ocazie care fac previziuni elucubrante cu aerul că sunt atotştiutoare sau, mai recent, ajung să citeze, tot la ştiri, cu veneraţie şi umilinţă din Marx, în locul lui Nostradamus. Încă un pic şi o să ne dea în bobi, o să ne ghicească în cafea şi o să-l redescopere pe „tovarăşu'" ca geniu al Carpaţilor. Posturile culturale au mari probleme de (in)cultură, emisiunile de divertisment sunt de nefrecventat, violenţa, urâţenia şi vulgaritatea se iau la întrecere pe toate posturile româneşti. Dan C. Mihăilescu, criticul care prezintă la postul PRO TV (post aflat în cădere liberă, spun cei care-l urmăresc) câte o carte pe zi de nouă ani încoace, performanţă incredibilă, demnă de un premiu, dă un interviu plin de viaţă în *PRO TV Magazin*. În acest context, onestitatea întrebărilor şi răspunsurilor care privesc însăşi televiziunea e reconfortantă. Intervievatoarea, Cătălina Matei, are curajul să se refere la latura educativă a televiziunii: „«Prosteşte» sau face educaţie?" Invitatul are curajul şi mai mare să răspundă: „Ucide, usucă, violează, tâmpeşte. Dar dacă ai deja în tine sămânţa binelui, atunci informaţia ajută, te umple, te împlineşte. Totul e să ajungi la micul ecran abia după ce ţi-ai descoperit îngerul. Dacă nu, atunci dracii ecranului se înfrăţesc cu demonii dinlăuntrul tău – şi eşti pierdut!" Cât despre emisiunile, filmele şi posturile la care se uită Dan C. Mihăilescu, acestea sunt: *Războiul lui Foyle*, *Crimele din Midsomer*, *Inspectorul Morse*, Tabără-Patapievici-Cătălin Ştefănescu, Discovery, TV5 şi Animal Planet. De la Cronicar, încă o sugestie din aceeaşi zonă: *McBride*.

Dialogul salvator

Din teancul revistei *VERSO* editată de Fundaţia pentru Studii Europene Ideea Europeană (nume cam tautologic), bilunar al cărui redactor-şef e Ion Mureşan, am ales nr. 40-41, în care dl Basarab Nicolescu, autorul *Manifestului Transdisciplinarităţii* şi al unei foarte bune cărţi de critică la Ion Barbu, are o discuţie cu unul din redactorii revistei, Luigi Bambulea, despre problemele lumii contemporane şi despre legătura dintre ştiinţă şi religie. Despre vremurile pe care le trăim, dl Basarab Nicolescu are o părere mai degrabă tonică: ar fi o epocă ambiguă, dar în acelaşi timp admirabilă prin potenţialul ei, o epocă decadentă. De ce? „Decadentă, în primul rând, dintr-o disproporţie care există între viziunea creată în ştiinţa modernă (dar care este cu totul ignorată de marele public) şi mentalităţile din cetate, mentalităţile din viaţa de zi cu zi." Dar tocmai într-un astfel de context se pot produce nişte transformări înnoitoare: „În ce sens? Suntem martorii unei dezvoltări tehnologice care a schimbat şi care va schimba, în anii care urmează, faţa pământului". Pericolul e însă ca evoluţia spirituală să nu ţină pasul, ceea ce a şi început să se vadă. Soluţia dlui Basarab Nicolescu nu e nici ştiinţa, nici religia, ci dialogul între ele, transdisciplinaritatea. Vom trăi şi vom vedea!

Scriitor şi editor

În afară de numeroasele texte demne de interes, pe care Cronicarul le-a semnalat acum o săptămână, mai există în revista *LETTRE INTERNATIONALE* nr. 68, ediţia română, iarna 2008-2009, o memorabilă evocare a lui Petru Dumitriu realizată de Geo Şerban. Sub titlul *Grandoare şi degradări ale devenirii la Petru Dumitriu*, Geo Şerban publică un text care are o valoare deopotrivă literară şi documentară. Portretul făcut scriitorului este expresiv, greu de uitat:

„Natura îl înzestrase cu o statură masivă, impunătoare, vorbea decis, avea intonaţia fermă, iar felul de a-şi măsura

ochiul magic

fulgerător interlocutorul, dintr-o privire acordată condescendent foarte de sus, trăda conştiinţa cumulului nativ de virtuţi şi energie excepţională. Ştia ce vrea şi găsea lesne argumentele convenabile obiectivelor sale, operative ori de durată. De aceea, păstra pe chip, mai totdeauna, zâmbetul triumfătorului, un zâmbet larg, care lăsa să i se vadă şirul de dinţi puternici, ai insului poftîcios, gurmand, cu muşcătură vorace. Cu timpul, se instalase confortabil într-o ţinută autoritară. Tunsoarea scurtă a părului împrumuta capului său ceva din prestanţa unui tribun roman."

Nu este vorba doar de o descriere, remarcabilă prin plasticitate, a înfăţişării scriitorului, ci şi de o reconstituire, în continuare, a portretului lui moral, ca şi de o analiză minuţioasă a transformărilor suferite în timp de comportamentul celui „anesteziat de privilegii".

Valoarea documentară a articolului constă în scrisorile – ale lui Petru Dumitriu, dar şi ale lui Geo Şerban – reproduse în cuprinsul lui şi comentate pe larg de Geo Şerban. Se configurează, astfel, un scurt şi pasionant roman al relaţiei scriitor-editor, cu acţiunea desfăşurată de-a lungul a aproape patru decenii.

Din una-n alta

Numărul 33 al lunarului *DILEMATECA* conţine, în vârful clasamentului făcut, pentru uz intern, de Cronicar, un interviu, extrem de empatic, luat de Simona Sora lui Eugen Negrici. Urmărind, pe un interval nu mai mare de un an, oferta editorială a Editurii Cartea Românească se poate constata că autoarea volumului *Regăsirea intimităţii* e cea care-l chestionează, agil, pe autorul *Iluziilor literaturii române*. Încă de la prima frază, profesorul bucureştean îşi proclamă, cu o modestie numai pe alocuri jucată, autoritatea contestatară: „Cărţile pe care le pomeneşti nu au avut în intenţie provocarea şi drept ţintă spiritul comun. E adevărat că şi în lumea noastră, a literaţilor, se instalează, cu vremea, un *esprit bourgeois* ce se cere din când în când zdruncinat, şi care cheamă de la sine cutremurul avangardei. Există destule mediocrităţi canonice în jurul cărora se înalţă litaniile somnolente ale adoratorilor şi un soi de lenevie interpretativă care adoptă mecanic vechile reţete ale Sandei Marin. Imposibil să nu te fi simţit şi tu agasată de această delăsare, de această alunecare în consimţire care îmbie la viol şi detonare [...] Cum ar fi spus Nae Ionescu, «I-am pus cu fundul pe gheaţă». Am ştiut de la un moment dat al redactării ei că această carte va alege şi va despărţi."

Câteva pagini mai jos, în cadrul unui excelent reportaj realizat de Stela Giurgeanu, se vorbeşte, printre altele, despre criteriile de stabilire ale Zilei Scriitorului Rom. Aceasta a fost fixată în 18 martie, dată la care naratorul *Ţiganiadei* a semnat, în deschiderea faimoasei epopei burleşti, *Epistolia închinătoare către Mitru Perea*. Decizia e, s-o recunoaştem, cum nu se poate mai ingenioasă. Şi, în plus, fără exagerări, pentru o comunitate de filologi, frumoasă. S-ar cuveni, de pildă, în curând, sărbătorit centenarul primului episod din *Craii de Curtea-Veche*, petrecut, după Matei Călinescu, undeva în octombrie 1910.

E, probabil, doar o iluzie. Să se revizuiască au ba? Din această *Dilemateca* nu puteţi ieşi.

Cu frunze de stejar

Remarcabil prin documentare şi savuros printr-o anumită speţă de expresivitate este serialul ţinut în *CULTURA* de Irina Spirescu, intitulat, simplu ca bună ziua, *Costumul militar din România în timpul domniei lui Carol I.*

Din cele două pagini întregi, garnisite cu imagini de epocă, să vedem cum se prezenta costumul militar cu aproape un secol în urmă: „În 1912, la uniforma militară românească s-a observat o simplificare şi în acelaşi timp o aliniere la modelele partenerilor din alianţa secretă a Regelui Carol: impunându-se adaptarea costumului la condiţiile de luptă, s-a introdus uniforma de campanie verde-cenuşiu (în 1909 Austro-Ungaria adopta uniforma de campanie simplă, culorile fiind greu sesizabile – gri-albăstrui, Germania adopta o astfel de uniformă în 1910, iar în 1912 Franţa reglementa o ţinută *mignonette*, verde pal)".

Cum se marcau distinctiv gradele? „În distincţia gradelor s-a introdus un sistem nou: pentru ofiţerii inferiori tresele metalice erau plasate transversal pe contra-epolet, în număr de la una la trei, iar pentru cei superiori se adăuga un galon de fir cusut longitudinal pe contra-epolet, peste care se suprapuneau tresele; generalii aveau întregul contra-epolet din galonul lat de fir, cu frunze de stejar în textură."

Ce vremuri! oftează Cronicarul cu o uşoară melancolie. *Belle époque...*

Noul nou „Luceafăr"

După o întrerupere de câteva luni a reapărut *Luceafărul*, de fapt *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*, cum se intitulează acum. Director: Dan Cristea. Responsabil de redacţie: Gelu Negrea. La cronica literară a primului număr Dan Cristea scrie despre romanul *Fantoma din moară* de Doina Ruşti. Alţi semnatari de rubrici şi colaboratori sunt : Gabriel Chifu, Bogdan Ghiu, Matei Vişniec (prezent cu un fragment de roman), Mircea Micu, Alexandru George, Traian T. Coşovei, Sorin Lavric, Gabriel Rusu, Mircea Ghiţulescu, Stelian Tăbăraş,Gelu Negrea, Iolanda Malamen, Felix Nicolau. „Cărţile săptămânii" (*Istoria critică...* de Nicolae Manolescu şi *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici) sunt comentate alert de Horia Gârbea. Tot el pare să fie autorul comentariilor de la „revista revistelor". Sau Cronicarul se înşeală? Oricum ar fi, le urăm colegilor noştri, pentru încă o dată, drum bun!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca ASTRA
SIBIU

România literară 7

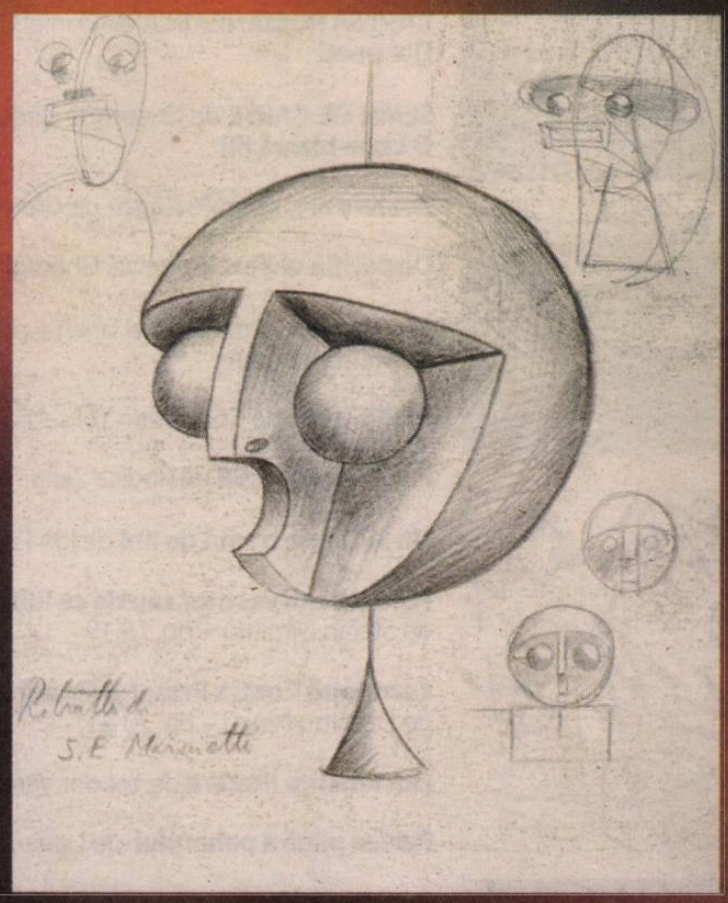
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

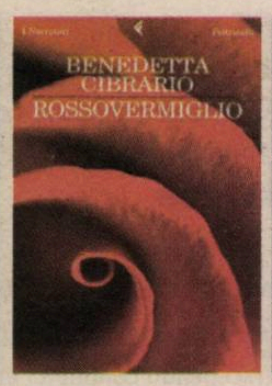
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

o sută de ani de AVANGARDĂ

un studiu de ION **POP**

p.16-17





PREMII LITERARE ITALIENE

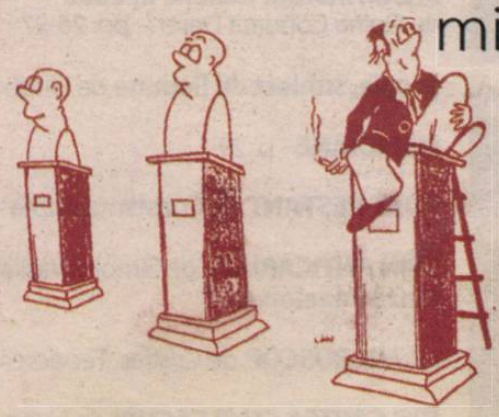
p. 26-27

p.3

actualitatea

barbu **CIOCULESCU**

În așteptarea creșterilor negative

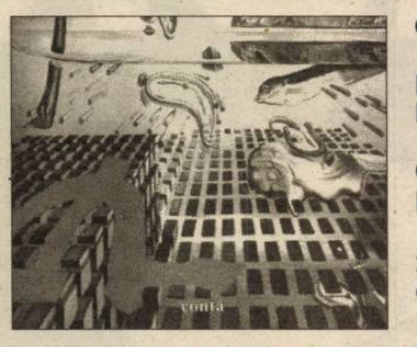


mircea **MIHĂIEȘ**

Ați fi de acord să se desființeze universitățile proaste?

p.4

s u m a r



În așteptarea creșterilor negative
de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ați fi de acord să se desființeze universitățile proaste?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Evanghelistul care scrie cel mai bine – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Poetul desfigurat

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cruzimi în Georgia

Poeme de Ofelia Prodan – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
„Singurul" filozof

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Despre puritatea literaturii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Doi poeți

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O carte bizară (II)

Soarele alb, soarele negru de Grete Tartler – p. 13

Dispariția vedetelor de Val Gheorghiu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Romanian Beauty

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Un viitor de o sută de ani de Ion Pop – pp. 16-17

Porumbelul vestitor sau de ce iubim America
de Ștefan Dimitriu – pp. 18-19

Comitetul Contra Presei și Tipăriturilor
de Dumitru Hîncu – pp. 20-21

Documente literare de Teodor Vârgolici – p. 21

Partea plină a paharului de Liana Tugearu – p. 22

Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune (II)
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Madame Bovary de Connecticut

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Restaurarea imaginii

Premii literare italiene în 2008
de Doina Condrea Derer – pp. 26-27

Școala, subiect de ficțiune de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 21
Pînza Penelopei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Un ins respectabil

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 18, 19, 22, 26, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 11, 16, 17, 25, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 12, 13, 15, 20, 21, 23, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 14, 24, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Interioare târzii*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

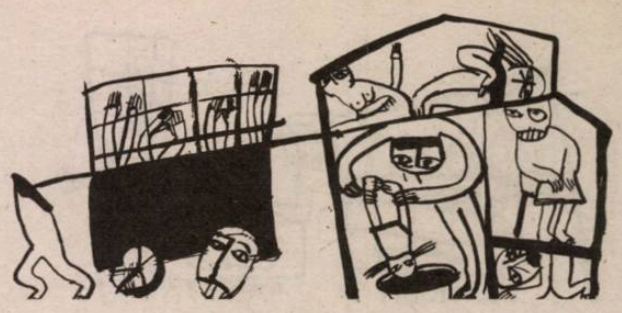
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Primul indiciu al crizei este că omul, are sau n-are mijloace, nu le mai cheltuiește. Renunți inițial la cele pe care nu le ai, apoi strângi baierele pungii cu aurei pe care-i posezi.

În așteptarea creșterilor negative

CHESTIA cu criza mondială – financiară mai întâi, economică pe urmă – (clar, nu-i așa?) dovedindu-se o realitate în ziua când magazinul ce vindea oricare dintre produse la suma de zece lei, le-a scumpit la doisprezece, am căzut pe gânduri. Un obicei din familie: vărul meu, ploieștean, ieșind pe treptele casei, în ziua faimosului bombardament, când două bombe i-au căzut pe locuință, îmi relata cum, în puzderia de praf a molozului de pretutindeni, pe când ferestre și uși săreau cât colo, cu vuiet și limbi de flăcări, intrase la bănuială.

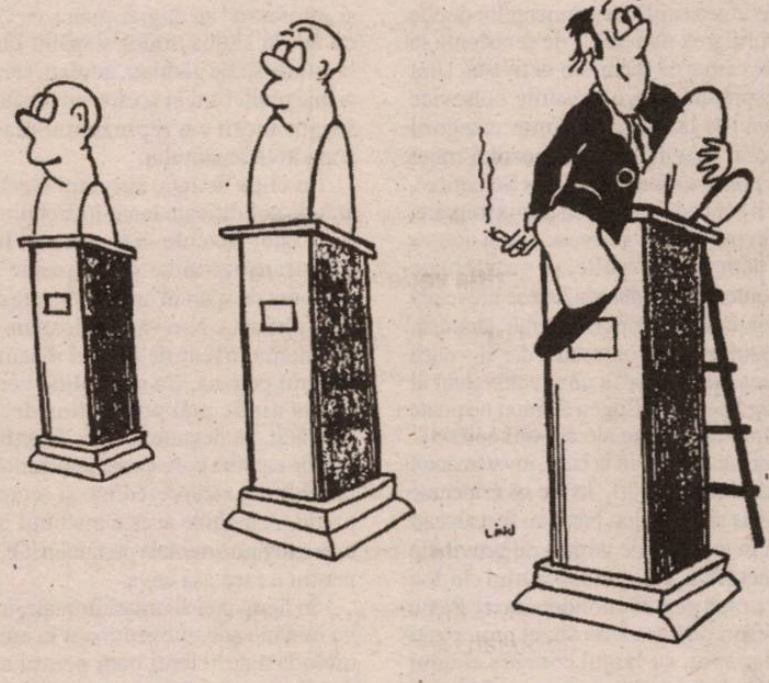
Asemeni lui, luând cunoștință cum se prăbușește admirabila noastră creștere economică, cum se frânge spectaculosul salt al PIB-ului național, cum își trage sufletul mai întâi la jumătate din ce-a fost, apoi la sfert, pentru ca mai încolo să-și dea arama pe față și să se transforme în recesiune, am ieșit pe treptele casei, cuprins de aceeași neagră bănuială. Operând cu cifre și mulțimi matematice, am decis că o opțiune se impune. Vărul meu părăsise casa turtită, cale pe care nu-l puteam urma, neexistând soluția de a ieși, la pas sau prin cele mai moderne mijloace, din perimetrul unei crize mondiale, întocmai cum nu poți părăsi galaxia în care te-ai născut.

În asemenea împrejurări, riști, lăsând în urmă nava care ia apă, să ajungi pe plaja unei insule nelocuite, nelocuibile, dacă nu pe cheiurile unui port părăsit de pe urma unor mai vechi crize. Nu-i ușor, după ce ai atins o anumită vârstă, să zicem ceva peste optzeci, și te-ai fixat în metehnele tale, să-ți iei traista, s-o agăți în toiag, și s-o iei razna peste măguri și colnice – unde vezi cu ochii, ca-n basmele copilăriei, gata să se întoarcă. O soluție la fața locului demonstra bun simț, economisea timp, cheltuielile unei călătorii, posibil foarte ridicate, ale obținerii de pașaport și vize.

Or, primul indiciu al crizei este că omul, are sau n-are mijloace, nu le mai cheltuiește. Renunți inițial la cele pe care nu le ai, apoi strângi baierele pungii cu aurei pe care-i posezi. Fără să mai îngropi, ca în fiorosul trecut, ulcica sub mărul din fundul curții. Într-o lume civilizată, ce-și răsfață rezidenții, cel mai lesnicios acces era tocmai la mijloacele care-ți lipseau, oferite cu grație, cu spontaneitate, cu nesfârșită generozitate de incredibila varietate a băncilor. Nu știai de ele, însă ele știau de tine, te contactau să-ți înmâneze măcar un card.

Neglijând elementarul adevăr că nimic nu-i place mai mult pe acest mapamond și în această existență umanei ființe decât să facă cumpărături, comunismul a sucombat, lămurind și problema, pe care teoreticienii săi nu izbuteau s-o rezolve, a ceea ce avea să-i urmeze. În comunism nu putea fi vorba de o criză mondială, câtă vreme cinci șesimi din glob ezitau să-i intre sub pulpană. O autentică, real, profundă criză globală poate surveni numai când până și ultimele bastioane ale comunismului, Coreea de Nord, Cuba, dau semne de oboseală. Este vorba aici de o precisă structură a capitalismului, purtând denumirea de neoliberalism. Ca unul care am scris zeci – poate sute – de articole pe teme politico-economice, habar n-am ce vrea să zică această noțiune, solidar în această privință cu confrații analiști din media, extraordinar de activi în dramaticele zile pe care le trăim. În aste vremi în care clima se înfierbântă, iar economia îngheață, este suficient să-i urmărești pe micul ecran, adunați în conclavuri în care toată lumea vorbește în același timp, iluminați, clamând, vaticinând, dezlegând taine și dând pe față, vituperând în lacuri de sudoare, ca să înțelegi că e groasă, că firul s-a rupt și cine știe când se va înnoda. După două ore de sacru vacarm, fiecare vorbitor are treizeci de secunde spre a concluziona.

Dacă nimic nu se mai poate face, trebuie să întreprinzi ceva, mi-am zis, dacă economia mondială scade vertiginos cu 1%, prețul petrolului scade macabru, în acest fatidic an 2009, am obligația să ies din inerție, să mă manifest, să intervin. Să lupt împotriva crizei care-mi reduce veniturile, prin activități care să mi le sporească. Astfel încât să fiu chiar nevoit să cumpăr, să cumpăr, să cumpăr, dând lovitură după lovitură crizei. Știu să combat, am o antică aplicațiune de pe când cu energie mă



Desen de LINU

încăpățânam cu obstinație – vorba d-lui Boc – să închei fiecare petiție, orice hârtie oficială cu infailibilul „luptăm pentru pace!“ Împrejurarea că un al treilea război mondial nu a izbucnit, terminând definitiv cu bătrâna Europă, îmi datorează ceva. Însă fiind o chestiune de onoare nu pretind recunoaștere, răsplată, recompense.

Ca pensionar, fu cât pe ce să nu pot depune o muncă salariată, primejdie la timp înlăturată. Este șomaj în rândurile tinerilor, ei sunt mai îndreptățiți să ocupe locurile, de aceea nu mă gândesc la cele mici, prost plătite. Aș mai putea fi postaș, trecând din poartă în poartă cu bicicleta, pe care, de altminteri, medicul mi-o recomandă, cu condiția să fie de apartament, cu ghidon, dar fără roți? Mersul pe bicicletă învigorează inima, pe bicicletă sosesc la ministere înalții demnitari. Aș putea, atunci, scoate din pivniță bicicleta, mușchii gambei și-ar recăpăta volumul. Faptul că sunt pe jumătate zaharisit, că plec să fac ceva după care fac alta, că mi se întâmplă să uit în ce zi a săptămânii suntem, că sun la ușa casei mele și o întreb pe bona care-mi deschide dacă e acasă conașul arată că nu mi se potrivește o slujbă mai jos decât aceea de demnitar. N-aș mai putea ține registre, dar aș putea fi academician, fie și onorific, dacă postul e tarifat.

Îmi place parcul bine îngrijit, cu magnolii și catalpa, al Academiei Române, îl străbat adesea, scurtând drumul. Taica a fost academician, fiul meu ar putea să devină, după cum promite, o pauză de o generație aerisește locul. Cunosc aula Academiei, doar am văzut-o în atâtea rânduri la televizor. Cred că au și un bufet corespunzător, poate și un mic shop cu obiecte academice, papetărie, suveniruri. În fine, n-a fost să fie, n-am să-mi înțep ochii. Sunt în viață piedici de netrecut, zodii vrăjmașe: cum aș fi intrat pe poarta edificiului pe bicicletă, în costum cu săbiuță și bicorn?

Dificultatea ar dispărea când ar fi vorba de un post de rector, de decan, de proprietar sau măcar acoperitor la una din facultățile particulare, de o desime asemănătoare farmaciilor și caselor de schimb valutar. În posesia unui computer performant, aș putea ține și cursuri. Dar ce n-aș putea face! Până la urmă m-am sfătuit cu factorul cel mai indicat în a mă consilia, atât în praxis, cât în sublimitate: doamna mea. Ceasul bun, tocmai o întrebase o prietenă, cum de nu aspir, cu meritele mele incontestabile, la un fotoliu ministerial? Unde nu trebuie să fii nemuritor și unde poți să te prezinți fără cravată, descins de pe bicicletă/trotinetă?

Răspunsul că sufăr de modestie, că, din copilărie, mă apasă un istovitor complex de inferioritate și că aud mai prost cu urechea dreaptă n-a mulțumit-o pe confidentă. Ea a argumentat că tocmai s-a schimbat guvernul, care pe deasupra e unul de coaliție, că echipele se modifică, valul e plin de spume, pe creste. Îndemnul, venit dintr-o terță sursă, deci obiectiv, neinteresat, m-a pus pe gânduri, am intrat la bănuială. Cum să mai zici că ești prea bătrân, cu un picior în groapă, că nu te pricepi să fii ministru, că putere de muncă n-ai, chef deloc, și, mai cu seamă, că duci lipsă de platformă. Că partidul în care militai, nici măcar în rang secund, a ajuns o amintire cu cinci majuscule și nici un deputat, că ai atins o vârstă venerabilă menajându-ți nervii, respectându-ți tabieturile, evitând să treci Oceanul în avion și strada altfel decât pe zebră? Că barem dacă în literatură m-aș considera genial...

Doar n-ai de gând să te eternizezi în postul de ministru, a sosit replica dânsei. Stai două săptămâni, îți dai demisia de onoare, îți este, cu regret, dar numaidecât acceptată, te alegi cu salariul pe o chenzină, precum d-nii Oprea și Dragnea, cu banii ăia văruim debaraua. Și rămâi, până la moarte, ca și dl. Severin, excelență. Nu e chiar Alteță Serenissimă, dar totuși. Curaj, ce naiba!

M-aș mulțumi și cu un post de secretar de stat, am oftat cu spectrul crizei suflându-mi în față, chiar cu unul de subsecretar. Consilier cu plăcuță de arămă pe ușă. Într-o încăpere cu un singur birou. Și cu termopane.

În nici un caz, veni răspunsul șuierător. Înțelesei că începe să se enerveze.

Barbu CIOCULESCU

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Problema e că felul în care a fost gândit învățământul românesc începând cu 1990 arată o clară intenție de a transforma țara într-un deșert.

Ați fi de acord să se desființeze **universitățile proaste?**

EVIDENT că, astfel pusă, întrebării nu i se poate răspunde decât afirmativ. Sigur că vrem! Cine are nevoie de ceva despre care se știe cu certitudine că e prost? Cine e atât de iresponsabil încât să finanțeze rebuturi? Cine are cinismul să arunce pe geam banii publici? Cum, cine? Noi, parlamentul, ministerul! Nu sunt partizanul finanțărilor orbești, inflexibile, strict contabilicești. În orice societate există domenii sensibile, iar educația este poate cel mai sensibil dintre toate. Problema e că felul în care a fost gândit învățământul românesc începând cu 1990 arată o clară intenție de a transforma țara într-un deșert. Artizanul acestei politici anti-românești este Ion Iliescu. Instinctul de animal politic i-a șoptit din prima clipă că nu va putea să-și perpetueze puterea decât într-o țară a creierelor mici.

Drept urmare, activitatea sa și a instrumentelor docile din guvern a vizat anihilarea punctelor de rezistență la politica îmbrățișată de camarila securisto-activistă. Urât de intelectualitate, disprețuit pentru măsurile bolșevice puse brutal în practică (de la instigarea unor categorii sociale împotriva altora, la semnarea rușinosului tratat prin care ne închinam politica externă Uniunii Sovietice), Ion Iliescu a știut cine îi sunt adversarii. Ca primă mișcare, a făcut tot ce i-a stat în puteri să-i slăbească, în a doua a creat clone nu doar ușor manevrabile, ci programate pentru a-i anihila pe contestatari. Metoda fusese brevetată prin dublarea partidelor politice istorice (liberali, țărăniști, democrați) cu formațiuni perfect controlate, dar și – dacă vă amintiți – inventarea „la stânga" a unui echivalent al Grupului pentru Dialog Social (dl Eugen Simion ne poate da, cu siguranță, amănunte picante ale acestui episod).

Subfinanțat, proletarizat, disprețuit la bază, învățământul românesc se umfla, paradoxal, la vârf. În loc să se încerce întărirea școlilor generale și a liceelor, banii au fost alocați creării de universități în tot felul de târguri de provincie unde se afla baza electorală a iliescianismului. În loc de modernizare, s-a optat pentru mondenizare! Peste noapte, famelici profesori de liceu s-au văzut promovați lectori universitari, iar apoi, cu largul concurs al unui minister corupt până în măduva oaselor, au ajuns conferențiari și profesori plini. Și asta, repet, în localități unde era greu să întreții și un liceu ca lumea. Am putut, astfel, vedea de ce e în stare țoapa cu ifose și mitocanul cu funcție academică. Conștienți de nulitatea lor științifică, au umplut catedrele și facultățile cu proști mai mari decât ei (doar nu era să angajeze oameni capabili să le primejduiască pozițiile!).

N-a fost nevoie decât de-un ciclu academic pentru a ne da seama de dimensiunea dezastrului. Obligați să-și țină examenele de licență în universitățile tradiționale, acreditate și ele cam pe ochi dulci, studenții proveniți din instituțiile superioare din provincie au arătat fața hidoasă a ceea ce avea să ajungă societatea românească. De atunci, generații de prostovani cu tupeu acumulează diplomă după diplomă, beneficiind de generozitatea criminală a regimului Iliescu. Ei au infectat întregul sistem administrativ, au avansat în scheme, domină organigramele și s-au ascuns după ușile inexpugnabile pe care scrie „funcționar public".

A existat un moment când mârșăvia ar fi putut fi oprită. Și anume, pe vremea președinției lui Emil Constantinescu și a guvernului Convenției Democrate. În loc să taie răul de la rădăcină, politicaștrii patronați de Coposu și Câmpeanu au încercat să și-l subsumeze. Sute și mii de „conferențiari" și „profesori" au migrat atunci, cu CV-urile lor pipernicite cu tot, în slujba noilor stăpâni. Iar acestora le-a plăcut la culme să fie gâdilați, adulați, serviți, așa că au pompat și mai mulți bani în aceste universități de mucava, al căror singur merit l-a reprezentat mascarea șomajului în zona învățământului.

În clipa de față, sistemul e atât de betonat, relațiile atât de solidificate încât îți trebuie curajul unui Ahile și forța unui Hercule să te iei cu el la trântă. Cum mafiile sunt transpartinice și interesele locale sunt nuca cel mai greu de spart în orice societate de lumea a treia, cauza pare pierdută. N-o văd pe doamna Andronescu ridicând problema măcar de dragul discuției, darmite să pună degetul pe rană. Ca om politic versat ce este, știe că nu există nimic mai primejdios decât un cuib de viespi întărâtat. În destule locuri, funcțiile de rectori, decani, șefi de catedră corespund ierarhiilor politice echivalente: președinte, vicepreședinte și secretar ai organizației de partid. A închide aceste instituții înseamnă, finalmente, a da o lovitură mortală partidului. Or, trebuie să fii sinucigaș pentru a face așa ceva.

În lipsa unei abordări frontale, învățământul românesc va rămâne sub-subvenționat în eternitate. Nu vom avea niciodată suficienți bani pentru a hrăni rețeaua pe cât de deasă, pe atât de nesățioasă a universităților deschise la partere de blocuri sau în clădiri abandonate de sindicate. Iar de desființat, într-o lume ce reproduce la nesfârșit modelul mafiei siciliene, nici nu poate fi vorba. Penibili profesori, inexistenți oameni de cercetare, indivizii din aceste universități sunt în schimb imbatabile rotițe în rețea. Poți să cauți cu lumânarea, și nu vei găsi nici urmă de „savanți distrați", de profesori ce excelează la catedră, dar sunt incapabili să mute o cărămidă. În schimb, locul e înțesat cu mici viezuri vivace, care vând și cumpără tot ce se poate vinde și cumpăra, de experți ai șpăgii și virtuozi ai fentei, de improvizatori de geniu și negustori de conștiințe.

Mi se rupe inima când văd cum oameni de calitate din marile universități cedează tentației salariilor umflate, îndatoririlor minuscule și unui așa-zis statut de privilegiat. E un nou tip de migrație, dinspre marile orașe spre capitalele ori subcapitalele de județ, în numele sfintei nevoi de căpătuială. Trecuți pe pilot automat, ei intră într-o prematură hibernare. Nu pentru că n-ar avea vocație și n-ar fi bine pregătiți. Ci pentru că nu e nevoie de aceste calități. Un veritabil savant ar crea panică printre colegii de catedră, i-ar speria de moarte pe deținătorii funcțiilor administrative, dar, mai ales, i-ar pune pe fugă pe studenții plătitori de taxe: „Cum adică, după ce dăm banul, trebuie să și învățăm?!"

O cale de remediere a situației din învățământul românesc se află chiar în această zonă. Dar nimeni nu vrea s-o vadă. Când s-a pus problema măririi salarului profesorimii, cineva a îndrăznit – cam cu jumătate de voce, să spună: „De acord, dăm banii contra calității!" Replicile din zona învățământului au fost de două categorii. Prima, a obișnuitelor capete plecate, a venit imediat: „Sigur, bineînțeles, începem chiar de mâine reforma!" A doua, a șmecherilor bine școliți la universitățile serale ale comunismului, e calchiată după răspunsul dat lui Ceaușescu la somația lui Gorbaciov de a „implementa" și la București *glasnost*-ul și *perestroika*: „Dar bine, tovarășe Mihail Sergheevici, nu știați că noi am pus de mult în aplicare aceste măsuri?!"

Iată deschiderea de compas după care se desfășoară viața politico-academică din România: la un capăt, conformismul degradant, la celălalt, nerușinarea agresivă. Întâmplător, sunt și cele două însușiri de căpătâi ale unei vaste majorități a românilor. A încerca să le eradichezi – își vor fi spus politicienii – înseamnă a ataca însăși fibra națională. Așa că lucrurile vor merge în continuare în același stil și în același ritm: un pas înainte, zece înapoi. În loc să întărim marile centre universitare, vom fărâmița la nesfârșit banii în numele clientelismului politic.

Prin urmare, problema învățământului rămâne insolubilă. Visele de a avea în viitoarele decenii măcar o universitate românească în topul primelor cinci sute ale planetei nu depășesc nivelul bancurilor spuse la beție. Tot ce mai putem spera e ca învățământul occidental să involueze atât de mult încât să se prăbușească până la nivelul nostru. Ceea ce, dacă citesc analizele din presa occidentală a momentului, s-ar putea să nu fie întru totul utopic. ■

Primim
Puricele din cămașă

ÎN PAMFLETUL *Automatul doctrinelor*, inspirat de un cunoscut filosof român, Lucian Blaga vorbește, la un moment dat, de bucuria femeii „care izbutește să prindă un purice în ie"!

Mi-am amintit de această ironie – care viza un lucru minor, banal, fără importanță –, citind articolul *Despre polemica Blaga-Motru*, publicat în numărul 4/2009 al **României literare**, sub semnătura lui Roatiș Florian. Articolul demonstrează, pentru a doua oară (o mai făcuse și într-un „eseu" din *Meridian Blaga*, vol. 8. Tom 2: *Filosofie*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 113-121), că filosoful vizat în pamfletul blagian, *Săpunul filosofic*, nu este Constantin Rădulescu-Motru, nici Nichifor Crainic, nici Nae Ionescu sau Mircea Florian, cum au crezut Ion Oprișan, Al. Tănase, Ion Bălu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Popa, Ion Mihail Popescu, Ironim Munteanu și subsemnatul, ci profesorul Marin Ștefănescu, de la Universitatea clujeană!

Nu e prima dată când în istoria literară se corectează informații, opinii, ipoteze sau când cercetătorii, cu sau fără voia lor, cad în „capcana dezinformării" (a se vedea cazul celebru al istoricului literar Al. Piru, care îl confunda pe Liviu Rebreanu cu sora lui, poeta... Livia Rebreanu!).

I-aș fi fost recunoscător lui Roatiș Florian, pentru contribuția sa documentară. Zic „i-aș fi fost", dacă autorul textului cu pricina nu și-ar fi asociat demersul său arhivistic cu un potop de acuzații și epitete calomnioase, cu atitudini ireverențioase (de pildă, numai Gheorghe Grigurcu este gratulat cu „dl", ceilalți fiind numiți *Mircea Popa, Ion Bălu, Ilie Rad*), toate plasate într-un articol veninos, minat de lacune gramaticale, stilistice și de redactare.

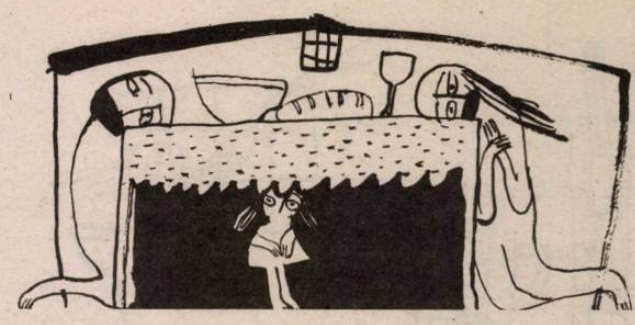
De fapt, descoperirea în sine nu are cine știe ce relevanță, fiindcă eseul lui Blaga (*Săpunul filosofic*) este un *pamflet*, care depășește interesul strict documentar, ridicându-se în sfera ficțiunii. Ca să nu mai spun că detectivismul lui Roatiș Florian îmi evocă demersurile unor istorici literari de odinioară, care mergeau în satul Prislop, să caute prototipurile personajelor din romanul *Ion*, ignorând, repet, specificul ficțional al literaturii!

La astfel de atacuri abjecte și insinuări (ale cui vor fi fiind „elucubrațiile"?) nu răspund, preferând să-mi dedic altor scopuri „clipa cea repede ce mi s-a dat". Nu aș fi făcut-o nici acum, numai că, luând la puricat (nu, Doamne ferește, cămasa lui Roatiș Florian, ci „eseul" lui!), constat că, așa cum spuneam, acesta face „mult zgomot pentru nimic", că e plin de greșeli de stil ("istoricii filosofiei și literaturii", în loc de „istoricii filosofiei și șait literaturii; „privind pe cei vizați", în loc de „privindu-i pe cei vizați"), de redactare și de tehnoredactare (foaia de titlu a unei cărți trebuie indicată cu toate elementele ei, nu selectiv – cazul ediției *Ceasornicul de nisip*, realizată de Mircea Popa), de ortografie și de punctuație, de abrevieri incorecte, care sfidează regulile academice în vigoare: *cvasi-total*, în loc de *cvasitotal*; *Revista de Istorie și Teorie Literară*, *Noua Revistă Română*, în loc de *Revista de istorie și teorie literară*, *Noua revistă română*; folosirea virgulei între subiect și predicat: „cititorul avizat [,] îl va recunoaște"; utilizarea abrevierii *etc.*, în contexte care obligă la formula *și alții*, eventual *ș.a*; inconsecventa sau greșita abreviere a substantivului *domnul*: *dl.* sau *d-lui*, în loc de *dl*, respectiv *dlui*; dezacorduri gramaticale („filosofiei beletristice, bazate", în loc de „filosofiei beletristice, bazată"); în fine, am numărat 20 de contexte în care virgula era obligatorie, dar „lipsește cu desăvârșire": înaintea unor subordonate, în cazul apozițiilor etc.

Cum rămâne, prin urmare, cu „superficialitatea păgubitoare", Domnule Roatiș? Oare nu „erorile banale" vă conferă, mai mult decât celor acuzați de o „precară informare", starea de „victimă a superficialității", pe care o incriminați la alții? De ce ați vrut să demonstrați ceea ce fusese deja demonstrat de alții (Adrian Michiduță, Constantin Schifirnet)? De ce a fost necesar să folosiți numele lui Constantin Rădulescu-Motru, ca pretext pentru „săpunul" Dvs. publicistic?

Îmi permit, în încheiere, să vă amintesc, Stimate Domnule Florian Roatiș, cuvintele lui Pliniu cel Bătrân, din *Istoria naturală* (e vorba de dialogul dintre un cizmar și un artist), cuvinte pe care sunt convins că nu le știați: *Ne sutor ultra crepidam!*

Ilie RAD



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Evanghelistul care scrie cel mai bine

Întrebarea pe care mi-am pus-o la un moment dat şi pe care ţi-o adresez aici este: care dintre cei patru evanghelişti se dovedeşte cel mai convingător, *literar* vorbind? Aşadar, care are, cel dintâi, harul scrisului?

Destinatar: Anca Manolescu

DRAGĂ ANCA,

Săptămâna trecută am pornit de la filozofie ca să ajung la literatură. Acum pornesc de la religie ca să ajung tot la literatură. Tu scrii de multă vreme pe teme religioase în pagina „Din polul plus" a revistei *Dilema Veche*. Ai îngrijit şi colecţia *Înţelepciune şi credinţă* de la Humanitas şi seria *André Scrima*, pentru care îţi sunt cu deosebire recunoscătoare, ca una care am avut norocul să-l cunosc pe cel care dă numele seriei. Din întâlnirile noastre întâmplătoare ştiu că nu dispreţuieşti nici literatura, de aceea sper să nu te superi că-ţi adresez paginile care urmează.

Întrebarea pe care mi-am pus-o la un moment dat şi pe care ţi-o adresez aici este: care dintre cei patru evanghelişti se dovedeşte cel mai convingător, *literar* vorbind? Aşadar care are, cel dintâi, harul scrisului? Dacă un cititor absolut obişnuit citeşte cele patru evanghelii la rând, aşa cum am făcut-o eu recent (mi-a luat două zile), care dintre ele are mai multe şanse nu neapărat să-l convingă, pentru că adevărul e în toate, ci să-l *bucure*, ca orice lucru făcut cu talent şi suflet? Sau, mergând mai departe pe acelaşi fir, care dintre ele a deschis mai multe uşi literare?

Înainte de a încerca un răspuns, să-ţi povestesc o întâmplare din studenţia mea de la Facultatea de Litere. Era înainte de 1989, iar religia, cum bine ştii, era la noi un teritoriu măcar indezirabil, dacă nu de-a dreptul periculos. Cursul şi seminarul de literatură comparată le făceam cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Temele religioase îi erau familiare, intime chiar, de aceea nu m-am mirat, ca mulţi alţii, când am auzit că şi-a petrecut ultimii ani din viaţă la Mănăstirea Văratec, devenind călugăriţă. Maica Benedicta, fosta noastră profesoară, a murit la 86 de ani. Oricum, la cursuri făcea trimiteri la literatura religioasă fără să se sinchisească de vreo oprelişte. Într-o zi, la seminarul grupei mele – eram doar două grupe în an – doamna Buşulenga ne-a întrebat, făcând unul din neaşteptatele salturi asociative care-i erau caracteristice, cum se numeau cei patru evanghelişti. Am început să ne bâlbâim, să spunem timid un Matei, un Ioan, cred că eu l-am adăugat pe Luca, dar de al patrulea nu ne-am amintit cu nici un chip. Aproape ca în gluma cu „Cei patru evanghelişti au fost trei, Luca şi Matei", rimă care dovedeşte că şi alţii vor fi fost cândva într-o încurcătură asemănătoare. Din cei vreo 10-15 studenţi de la seminar (câteva colege erau foarte credincioase), nimeni n-a fost în stare să şi-l amintească pe al patrulea evanghelist, nimeni nu-i ştia pe toţi. Nu se făceau pe atunci ore de religie, în şcoală şi întrebarea ne luase pe nepregătite. Profesoara s-a mâniat ca niciodată, deşi nu era prima dată că ne prindea cu lacune culturale, ne-a certat fără cruţare şi a ieşit trântind uşa, deşi ora abia începuse. Ştiu că ne-am simţit cât se poate de prost (era o vreme când exista încă ruşinea inculturii, printre studenţi). Ajunsă acasă, la Braşov, am căutat repede în Biblia somptuoasă, cu coperţi tari şi pagini aurite, pe care o aveam, şi m-am lămurit că-l uitasem pe Marcu. N-am să comentez acum circumstanţele atenuante pe care le aveam cu toţii, pe-atunci, deşi azi lucrul sună ciudat. „Grijile erau destule", vorba poetului, iar noi eram încă foarte copilăroşi. Oricum, după ce am acoperit golul, după ce am citit şi ceva bibliografie pe temă, îmi dau seama că era oarecum firesc să-l uităm tocmai pe Marcu şi că, probabil, şi-acum mi s-ar întâmpla la fel.

N-o să intru aici în detalii şi dispute insolubile chiar pentru specialişti. O să ignor, pe cât posibil, chestiunea traducerilor şi a trădărilor semantice. Mă voi referi la evanghelii în felul în care ni le-a impus *tradiţia*, pe de o parte, şi în care le citeşte un ochi „inocent" azi, având la îndemână o versiune oarecare. (Întâmplător eu am avut una comentată, traducere de C. Cornilescu, apărută în 1996 la Life Publishers International). Închipuie-ţi un om ajuns la un hotel occidental şi găsind o singură carte pe noptieră, Noul Testament. O citeşte în întregime.

Pe cei patru naratori ai Noului Testament, adică ai noului „legământ", îi uneşte naraţiunea la persoana a III-a. Opţiunea asta e oarecum ciudată, literar vorbind, pentru că doi dintre autori fac parte dintre „cei doisprezece", au fost martori direcţi, Matei şi Ioan, iar doi vorbesc din auzite: Marcu i-a fost ucenic lui Petru, iar Luca a stat în preajma lui Pavel. Te-ai fi aşteptat deci ca Matei şi Ioan să folosească şi persoana I, „am văzut cu ochii mei" sau „ne-a spus...", nu şi ceilalţi doi, cărora viaţa lui Isus li s-a povestit. Desigur că motivul de profunzime al naraţiunilor la persoana a III-a e altul: în evanghelii, la persoana I nu vorbeşte decât Isus. Numai el spune Eu. Persoana I, precum şi a II-a, cea a discursului adresat, au o încărcătură hieratică, rezervată, poate din această cauză s-au impus atât de târziu, în proză: era nevoie mai întâi să se laicizeze. Apostolii le folosesc numai după moartea lui Isus şi prin contaminare cu sfinţenia lui. Luca e cel dintâi şi de aceea te ia prin surprindere: el îşi începe naraţiunea la *persoana a II-a*, i-o adresează unui om, lui Teofil. Dintr-o dată cuvintele lui devin mai apropiate, nu sunt o învăţătură generală, ci o împărtăşire prietenească: „...am găsit şi eu cu cale, prea alesule Teofile, după ce am făcut cercetări cu de-amănuntul asupra tuturor acestor lucruri de la obârşia lor, să ţi le scriu în şir, unele după altele" (Luca 1, 3).

DAR PERMITE-MI, înainte de a trece mai departe, să recapitulez pe scurt ce se ştie despre cei patru autori ai evangheliilor, pentru a da puţină individualitate cărţilor lor. Din nou, n-am să intru în firele încâlcite ale ipotezelor şi disputelor, mă rezum la câteva lucruri acceptate de cei mai mulţi. Matei, numit şi Levi, a fost vameş, meserie dispreţuită, urâtă în vechime. El trebuia să strângă dări. Exegeţii au remarcat proprietatea şi exactitatea termenilor financiari pe care-i foloseşte în relatarea lui. Despre sine vorbeşte la persoana a III-a, în evanghelia care-i e atribuită, socotită multă vreme cea dintâi, cronologic vorbind, şi care a avut şi o versiune aramaică, azi pierdută, pe lângă cea greacă: „De acolo Isus a mers mai departe, şi a văzut un om, numit Matei, şezând la vamă. Şi i-a zis: «Vino după Mine». Omul acela s-a sculat şi a mers după el" (Matei, 9,9). Se ştie că după ce e ospătat în casa lui Levi Matei, Isus trebuie să răspundă la acuza de a fi „prieten al vameşilor şi al păcătoşilor". Şi m-a izbit îndeosebi acest sfat, dat ucenicilor, care apare numai la fostul vameş: „*Fără plată aţi primit, fără plată să daţi.*" Simbolul lui Matei este îngerul.

Marcu sau Ioan Marcu, numit de Petru „fiu" este şi unul dintre primii creştinaţi de acesta. Evanghelia lui, bazată pe mărturiile apostolului Petru, este cea mai scurtă (16 capitole, fiecare cu relativ puţine versete), iar concizia ei devine pe-alocuri ermetică. De aceea se uită. Există un paragraf, legat de momentul prinderii lui Isus, care a fost socotit de unii comentatori o trimitere la sine însuşi, cu atât mai mult cu cât apare numai şi numai în această evanghelie. M-a surprins şi pe mine, la lectură:

„Atunci toţi ucenicii L-au părăsit şi au fugit.

După El mergea un tânăr, care n-avea pe trup decât o învelitoare de pânză de in. Au pus mâna pe el;

dar el a lăsat învelitoarea, şi a fugit în pielea goală" (Marcu, 14, 50-52).

Felul în care evanghelistii vorbesc despre ei înşişi seamănă adesea cu autoportretele ascunse pe care şi le fac pictorii în tablourile cu subiect biblic. Să fie aceasta semnătura lui Marcu? Să fi fost el de faţă la prinderea lui Isus? Chestiunea mă depăşeşte şi-i las pe specialişti să se ocupe de ea. Din punct de vedere literar însă, episodul e insolit şi de aceea nu poate trece nebăgat în seamă. Simbolul lui Marcu este leul.

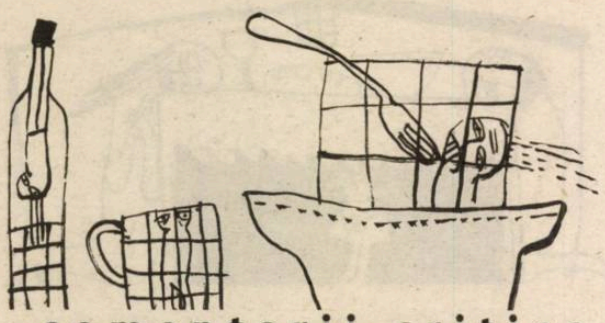
Luca, pe care-l simt, într-un fel, cel mai aproape de cititorul de azi, tocmai din cauza formei epistolare pe care o ia, măcar în deschidere, textul lui, a fost cel mai „intelectual" dintre evanghelişti, primind o educaţie solidă, filozofică şi devenind medic. Ştii la fel de bine ca mine că medicii se ocupau la început şi de trup şi de suflet, metodă care, dacă ar fi regăsită de doctorii de azi ar duce, cred, la rezultate spectaculoase. El a fost unul dintre însoţitorii lui Pavel. Evanghelia lui (comentată, între alţii de Rudolf Steiner) este cea mai limpede. Simbolul lui Luca este taurul. Acestea sunt cele trei texte canonice, sinoptice, care te îndeamnă la o lectură paralelă.

În fine Ioan, cu evanghelia cea mai complexă. Este fiul lui Zevedeu, om înstărit şi pescar, şi fratele mai mic lui Iacov (mai există însă un discipol cu acelaşi nume, Iacov al lui Alfeu). A fost mai întâi ucenicul lui Ioan Botezătorul, apoi, împreună cu Iacov, a devenit unul din primii ucenici ai lui Isus. În evanghelia lui Ioan, „semnătura" de taină a autorului este „ucenicul pe care-l iubea Isus". Într-adevăr, alături de Petru este prezent în toate momentele-cheie. Se spune că este singurul care n-a murit martirizat şi care a scăpat cu bine când a fost fiert în ulei. Într-o carte pe care mi-am luat-o de curând, *Cele mai fascinante personaje din Biblie* de R.P. Nettelhorst, apărută la RAO, am găsit că, prin tradiţie, e socotit „ocrotitorul autorilor, teologilor, editorilor, librarilor, redactorilor şi pictorilor, dar şi al prieteniilor", categorii de care şi eu, care sunt solidară cu el prin nume, mă simt legată. Mai mult, o spun pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, acum înţeleg de ce mi-am dorit mereu să am o librărie. Comentariul lui André Scrima la Evanghelia după Ioan (apărut la Humanitas anul trecut, pe care-l ştii foarte bine, pentru că tu însăţi ai tradus partea din franceză) mi s-a părut însă un ajutor remarcabil pentru înţelegerea acestei evanghelii.

Dragă Anca, eu ştiu deja răspunsul la întrebare, îl mai amân însă cu o săptămână, pentru ca poate, până atunci, fiecare să-şi dea propriul răspuns. Ai şi tu unul? ■

(*va urma*)

Colaj de Ioana Pârvulescu



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Poetul desfigurat

Întîlnindu-se cu adevărul, Miruna Lepuș s-a schimbat. Ba chiar s-a maturizat înainte de vreme.

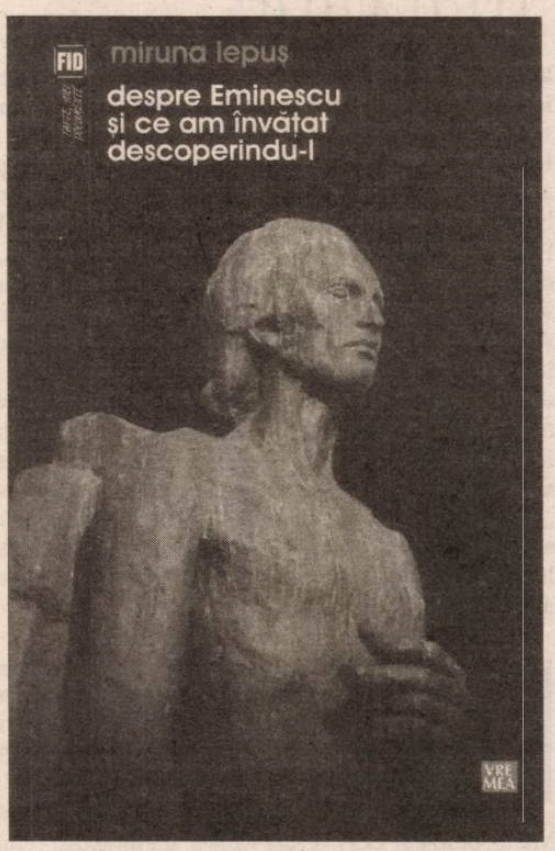
SEMNUL după care recunoști pasiunea pentru un autor este dorința de a-l citi în întregime. E genul de curiozitate cu bătaie exhaustivă care nu-și găsește satisfacția decît în epuizarea obiectului ei. Nu te mai mulțumești cu o carte, cu o antologie de articole sau cu cîteva detalii biografice, ci vrei să știi totul: și viața și opera și psihologia și idealurile, și tot. Și astfel, nimic din ce are legătură cu el nu te mai lasă indiferent. Mai mult, a lăsa să-ți scape ceva ar echivala cu o trădare: ți-ar umbri iubirea și ți-ar întuneca zelul exegetic. Genul acesta de rîvnă cercetătoare în urma căreia opera este înghițită de vîrtejul pasiunii inițiale dă naștere unei forme inofensive de canibalism livresc. Îl devorezi pe autor mistuindu-i opera și transformîndu-i creația în mediul tău interior. Din acel moment devii ceea ce se cheamă un cunoscător, adică un om care nu numai că posedă o zestre de cunoștințe, dar care, mai ales, este purtătorul unor convingeri care nu mai pot fi influențate de manipularea mediatică.

Un astfel de cunoscător depistează foarte repede minciuna, deformările și omisiunile de care a fost înconjurat obiectul pasiunii sale. Și chiar dacă nu poate schimba dintr-o dată starea de lucruri, el poate măcar să emită semnale de alarmă. Poate așadar să atragă atenția asupra unui fenomen care astăzi s-a răspîndit pînă la sațietate: maltratarea imaginii unui scriitor prin așezarea lui în matrița constrîngătoare a ideologiei dominante.

Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l este un astfel de semnal de alarmă. Ceea ce este deconcertant în cazul volumului nu e atît amănuntul că autoarea ne mărturisește de la început că Eminescu a fost prima „dragoste" și cea mai durabilă, ci faptul că Miruna Lepuș s-a născut în 1986. Cu alte cuvinte, Miruna face parte dintr-o generație pe care ne-am obișnuit s-o privim cu resemnare și amărăciune: o generație fără discernămînt valoric căreia memoria trecutului i-a fost amputată din fașă. O generație fără rădăcini și fără idealuri, de la care nu mai e nimic de sperat sub unghi cultural. O generație de blazați pragmatici prin mijlocirea căreia România își va săpa singură groapa. Și cînd acolo, iată că din mijlocul generației pierdute apare o absolventă de filologie, de la care te-ai fi așteptat cel mult să scrie o cărticică leșinată în cuprinsul căreia să ofteze pe marginea poeziilor lui Eminescu, și care, culmea, dîndu-ne o lecție de neașteptată luciditate, scrie o carte despre mutilarea ideologică la care este supusă opera poetului național. Pe scurt, Miruna Lepuș îți dă peste cap orizontul de așteptare, punîndu-te în fața unei cunoscătoare a lui Eminescu și silindu-te să recunoști că mai sunt tineri care, izbutind să gîndească cu capul lor, se pot rupe de clișeele mediatice.

Ideea autoarei nu e deloc nouă: unui poet de talia lui Eminescu nu i se potrivește decît o lectură integrală. Au spus-o atîția înaintea ei, de la Călinescu pînă la Noica. Nu asta contează, ci faptul că o autoare de 23 de ani reia pe cont propriu ideea cărturarilor. Nu poți intui valoarea lui Eminescu decît supunîndu-l unei citiri exhaustive. A-l citi parțial, mărginindu-te doar la parcela poeziei sau la cea a prozei, înseamnă a-l desfigura fără voie. Or, lucrul îngrijorător la care asistăm astăzi este că la școală și în presă ni se recomandă insistent ca Eminescu să nu fie citit decît fragmentar și numai în anumite părți. Mai precis, în acele părți în care scrisul poetului nu supără pe nimeni, lăsînd trecutul neatins și cruțînd temele delicate din istoria noastră. Firește, partea incriminată îndeosebi e cea a gazetăriei politice. Ideal ar fi ca pe ea să n-o citim niciodată, ci doar s-o condamnăm aprioric.

Mai mult, ni se cultivă teama de a vorbi despre gazetăria lui Eminescu, ba chiar suntem invitați s-o ocolim preventiv, și asta sub motiv că, dacă o luăm în serios, ea ar putea fi un ferment suficient de puternic să tulbure niște răni care oricum sunt prea vechi ca să le mai deschidă cineva acum. Firește, oroarea de gazetăria lui Eminescu vine din presupoziția aberantă că obsesiile lui ideologice ar putea fi contagioase. Caz în care e mai bine s-o supunem unei carantine profilactice pentru a împiedica declanșarea vreunei epidemii.



Miruna Lepuș, *Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l*, Editura Vremea, București, 2008, 156 pag.

Replica Mirunei Lepuș e fără echivoc: nu e vorba de nici o epidemie și de nici un ferment, ci de obligația elementară de a-l înțelege pe Eminescu fără deformări ideologice. Pentru asta, trebuie să-l așezăm în contextul epocii în care a trăit, să vedem care au fost trăsăturile acelui epoci și cum au ajuns ele să se întipărească în gîndirea lui. Atît și nimic mai mult. Trecutul nu poate fi judecat cu schemele ideologice ale prezentului decît de cei care au aroganța de a fi descoperit niște norme a căror valabilitate este eternă, indiferent de timp și de spațiu. Astfel de spirite arogante uită că peste 50 de ani intransigența lor de azi va fi judecată cu un amuzament copios de generațiile ulterioare, căci vor fi supuși aceluiași tratament pe care îl aplică ei celor din trecut.

Cartea Mirunei Lepuș face radiografia politică a epocii lui Eminescu, cu toate bunele și relele ei, așezîndu-i gazetăria în mediul de idei din care ea s-a hrănit. Adică face exact ceea ce istoricii noștri ezită s-o facă de teamă să nu fie stigmatizați. Rezultatul este o carte în care nu avem de-a face cu un Eminescu *ad usum delphini*, unul pe înțelesul proștilor și pe placul supraveghetorilor ideologici; un Eminescu dat la rindea și îmbrăcat în hainele de gală ale corectitudinii politice; un Eminescu care să facă figura unui poet nebun a cărui principală însușire era aceea că, în afara de versificație, nu se pricepea la nimic. „Am început să mă documentez și să scriu dintr-un sentiment de revoltă. Revoltă față de cei care ne conduc de fapt și care aleg ce e bine să știm și cum e bine să gîndim. Și apoi am aflat că mulți s-au revoltat înaintea mea din aceeași cauză. Am scris această carte cu gîndul de a strînge la un loc informații pe care le-am căutat mult timp, timp pe care mulți liceeni și studenți nu-l acordă lui Eminescu. În momentul în care i se citește opera, aproape nimeni nu caută să afle mai mult despre problemele politice ale epocii poetului sau despre ce gîndea Noica despre Eminescu. Aceste informații ar ajuta la înțelegerea poeziei, prozei și articolelor lui. Sigur, există antologii cu texte ale marilor oameni de cultură despre Eminescu, precum există și cărți de istorie despre epoca lui. Și asta se întîmplă în primul rînd pentru că nu prea aflăm că Eminescu a fost și jurnalist, iar dacă aflăm, aceasta e singura informație. Alte motivații ale demersului au fost lipsa aproape absolută de informații despre omul Eminescu în manuale și abundența de date despre poetul veșnic îndrăgostit, romantic, pesimist, care a înnebunit la 33 de ani. De aceea, am vrut să scriu un text ușor de citit și nu foarte lung, pentru a nu descuraja pe cei care sunt descumpăniți în fața unor volume prea groase. Așa cum există oameni care prezintă și variante alternative despre evenimentele contemporane nouă, aș vrea să existe cineva care să aibă curaj și putere să exprime și alte opinii decît cele oficiale despre Eminescu." (pp. 6-7)

Miruna Lepuș nu trebuie să se descurajeze. Există și alte opinii decît cele oficiale despre Eminescu, și ele circulă. Atîta doar că, fiind clandestine, ele nu se bucură de onorurile fade ale recunoașterii oficiale. Iar faptul că sunt clandestine nu înseamnă că sînt minoritare. Și apoi, e îndeajuns că ele circulă, cum tot așa e îndeajuns că mai apar tineri ca Miruna Lepuș. „Dacă și în cazul lui Eminescu există multe semne de întrebare vizavi de promovarea unei părți a operei lui în detrimentul alteia, cîte astfel de cazuri există în cărțile de istorie pe care le credem obiective și pe care le citim la o vîrstă la care tot ce e scris în manuale e în mod necesar adevărat, de netăgăduit? Un exemplu ar fi glorificarea Partidului Liberal în cărțile de istorie, același Partid Liberal pe care îl critică Eminescu de-a lungul întregii sale cariere. Dacă ce am învățat despre implicarea noastră în războaie, despre alianțele semnate de România, despre partide politice ca Mișcarea Legionară, despre regimul antonescian și multe altele nu sunt decît o viziune ce trebuie să ne fie inoculată de mici, pentru a gîndi tot restul vieții într-un anume fel?" (p. 150)

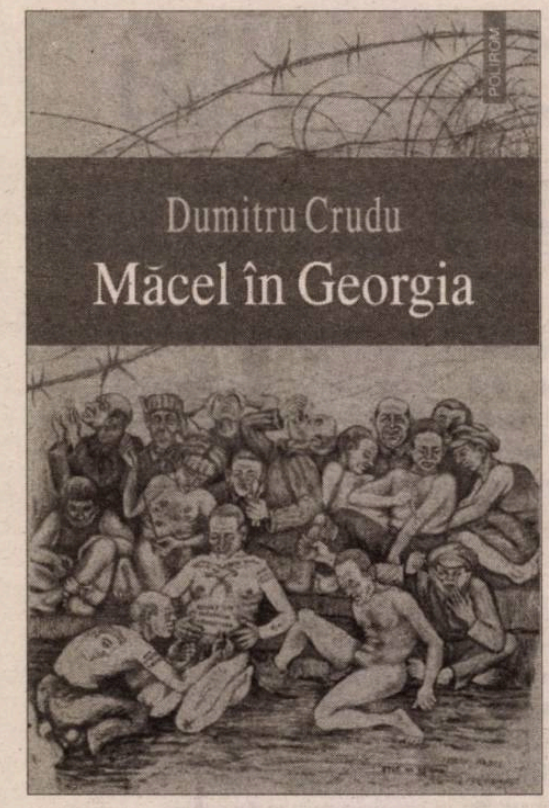
Dacă trecem peste cele cîteva stîngăcii de limbă cărora nu le putem găsi, drept circumstanță atenuantă, decît vîrsta autoarei, și dacă sărim peste naivitatea cuceritoare a unui om care crede că un adevăr poate convinge prin simpla lui rostire, dacă așadar privim substanța și nu accidentele cărții, atunci ideile Mirunei Lepuș au acoperire în realitate. Și chiar dacă nici una din ele nu e nouă, toate sunt un indiciu al gradului de luciditate la care a ajuns autoarea. Mai mult, ele dovedesc că tînăra generație nu este pînă într-atît de decerebrată pe cît am fi fost înclinați să credem. Peste cîțiva ani, Miruna Lepuș va scrie mai bine și mai literar decît a făcut-o acum. Dar în nici un caz nu va scrie mai adevărat. Căci, într-un fel, întîlnindu-se cu adevărul, Miruna Lepuș s-a schimbat. Ba chiar s-a maturizat înainte de vreme. În această privință, volumul de față e certificatul ei de majorat cultural. Și dacă o tînără născută în 1986 nu s-a lăsat păcălită de ideologia desfășurată în programele noastre școlare, atunci putem fi liniștiți. Mai sunt spirite care știu adevărul și care, atunci cînd vor găsi prilejul să-l spună, îl vor spune. ■

Crudu brevetează o formă, impecabilă, de individualizare a documentului. Comparatismul trece în comportamentism.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Cruzimi în Georgia



Dumitru Crudu, *Măcel în Georgia*, Editura Polirom, Iași, 2008, 344 pag.

NICI VORBĂ de măcel gruzin veritabil în debutul romanesc al lui Dumitru Crudu! Cel mult, de nesfârșite violențe stradale, de colosale bastonade polițienești, de inimaginabile trădări în interiorul unui cerc, etnic neomogen, de prieteni. Sigur că, la un moment dat, toate personajele de aici se apropie, dintr-o pricină sau din alta, de pragul morții, unele chiar depășindu-l, dar pasul acesta final nu e niciodată, în spațiul ficțiunii, fără întoarcere. Resurecția e altceva, însă, decât ritual și iarăși altceva decât epifanie. Ea degajă, în fiecare caz, o aură luminoasă de firesc. În ce are mai important, ideea acestui laxism ontologic e moștenită, probabil, din prozele lui Ștefan Agopian, fără ca totuși amprenta inimitabilă a modelului să iasă în evidență. O singură secvență, situată în primele pagini ale *Măcelului* amintește, aproape rând cu rând, de incipitul bijuteriei narative numite, vetero-testamantar, *Tobit*:

„Firește că Angelo ar fi dormit bine-mersi până dimineață dacă un soldat pepenos nu l-ar fi izbit cu o cizmă lustruită lună în fund, răcnind rabiat *Stavai skatina! Stavai skatina!* și nu l-ar fi îmbrâncit în mijlocul purcoiului de tineri hămesiți și speriați. Angelo se sculă, dar nu putu să se dumirească unde se află și ce vrea tipul de la el. Se clătina pe picioare cheaun de somn, privindu-i turluliu pe cei vreo treizeci de soldați care-i împresuraseră, formând un lat gros și impenetrabil în jurul lor, așa încât nimeni dintre ei să nu poată fugi. Dar nimeni nu se gândea să fugă, cu atât mai puțin Angelo, căruia nu-i pica fisa pe ce lume se află și nu putea înțelege dacă tot ceea ce se întâmpla cu el se petrecea aievea sau în vis.“ (pag. 5) Suficient cât să propună o pistă de lectură, dar și să construiască una de, ca să zic așa, decolare.

Nu insist asupra tuturor influențelor livrești pe care le vădește scrisul lui Dumitru Crudu, pentru că, în bună tradiție fracturistă, ele sunt, imediat după asimilare, abandonate. Lista ar fi, oricum, prea întinsă, iar rezultatul, prea puțin operant. Din punctul meu de vedere, și în poezie, și în teatru, și – iată – în proză, Crudu brevetează o formă, impecabilă, de individualizare a documentului. Fapt în urma căruia accentele se deplasează de pe sursa filologică pe beneficiarul emoțional. Comparatismul trece în comportamentism. Punând în scenă avatarurile *Stelei fără nume*, el regizează, de fapt, o sumă de transformări proprii în raport cu piesa de succes a lui Sebastian. Angajând în discuție, altundeva, sărmanii oameni ai nimănui, îi ia, mărinimos, sub tutelă.

Adevărul elementar că orice operă e o expresie unică a personalității autorului ei e dus la exces de Dumitru Crudu. El face din conștiința personală nu doar supratema, dar și infrastructura completă a literaturii pe care o produce. Nu e vorba de algoritmul mecanicist al autoreferinței, ci de, mai degrabă, imanență, manifestată pe spații mici. Egotismul nu se înstrăinează nici o clipă pentru a reveni apoi, triumfător, la sine, ci rămâne, relaxat, în sistemul în care i-a dat formă. Legăturile cu exteriorul sunt, în realitate, simple legații diplomatice. Spre netă deosebire de Iulian Ciocan, cel din *Înainte să moară Brejnev*, Crudu nu investighează căderea comunismului în provinciile accesorii ale blocului sovietic, ci propria raportare imaginară la un trecut, în felul său, definitiv. Fresca istorică romanescă – un clișeu de zile mari – se dovedește, în fond, un portret executat *manu propria*.

Dacă, pentru protagonistul *Măcelului*, Georgia e țara de adopție, monopolul asupra minții sale îl deține, în exclusivitate, Georgiana. Plecat din Chișinău la Tbilisi pentru a cerceta istoricul relațiilor dintre Moldova și Caucaz, timidul poet Angelo – nume neverosimil într-o grilă a realismului geografic – cade, și aici, pradă indiferenței sexuale a frumoasei basarabence. Altminteri nimfomană, tânăra îi refuză, numai lui dintre toți amicii răzvrătiți și alcoolici, avansurile. Iubind-o rușinos pe ascuns, cercetătorul îi cauționează, suplimentar, partuzele, desfășurate, nu o dată, în propria cameră de cămin. Dramatismul gestului e extrem și conduce la neobosite serii de umilințe. Și Enrico, și Che Guevara, tovarășii de mitinguri zgomotoase, o posedă pe Georgiana fără știrea utopicului Angelo. Alte nume imposibile în text, alte răni nevindecabile în inima plăpândă a îndrăgostitului. Deși suferă alături de ei, fără simbrie, represaliile Miliției sovietice, nefericitul nu le împărtășește șansa. Îi scrie zilnic Georgianei nenumărate poeme triste, într-un ritm care, dacă n-ar fi susținut de criza interioară autentică, ar fi explicabil numai printr-o patologie grafologică delirantă.

El trăiește cu totul în lumea acestor versuri fără finalitate. Prea puține dintre ele i se publică, în ciuda admirabilei cerbicii. Redactorii periodicelor culturale îl evită pe cât le stă în putință, preferând, compensatoriu, să-i susțină financiar insațiabila pornire bahică. Deși e un militant împotriva puterii moscovite, Angelo resimte presiunea politică numai în privința unui eveniment nefast din propria biografie literară. Adolescent, dar deja poet în toată puterea cuvântului, face eroarea, absolut nejustificată, de a cumpăra, de la o cunoștință întâlnită în tren, nici mai mult, nici mai puțin decât o epigramă, pe care o va semna, apoi, perfect acoperit juridic, în nume propriu. Din păcate, nici amicul cu pricina nu e autorul bietului catren, așa că trocul va degenera, în scurt timp, într-un scandal de plagiat cu teribile implicații morale. E motivul pentru care plastograful prins – și, pe cale de consecință, negustorul necinstit – se va expatria în Georgia sub pretext, ce-i drept, academic.

De aici pornește, cu adevărat, întregul roman. Obsesia nevindecată a acestui act gratuit oferă, spre ultimele capitole, scene – cum pe bună dreptate remarcă Doris Mironescu – de onirism pursânge, în care actanții capătă justificare prin prisma infinitelor condiționări de paternitate pe care, dintotdeauna, furtul intelectual le incumbă. Un ins palid, Vladimir, ce trece drept un foarte leneș student în matematici și care e, de fapt, un naiv dezertor din trupele sovietice, devine interesant numai odată cu revelația, tardivă, a faptului că el a scris, dintr-o glumă lipsită de viitor, cele patru, extrem de controversate, versuri. Adăpostindu-l, de teama autorităților, sub pat, Angelo va ajunge să se teamă până la paroxism de un eventual șantaj, ceea ce-i va pricinui halucinații revanșarde pătate, cum se cuvine, de sânge. Amuzant mi se pare, ajuns aici, dialogul contradictoriu, parcă intenționat, purtat pe ultima copertă între Doris Mironescu și Bogdan Crețu. Dacă primul vorbește despre reducția oamenilor „la condiția de simple marionete ale imaginației“, cel de-al doilea se revoltă contra unei asemenea înțelegeri, susținând că „acele personaje nu sunt simple fantoșe sau marionete manipulate, fie și discret, de un scriitor-păpușar, ci oameni de care aproape te lovești prin casă.“ Ăsta da măcel!

Singurul, de altfel, căci toate celelalte ciocniri se aplanează, în carte, în termeni terapeutici. Salvarea lui Angelo vine, sub toate aspectele, de la un taciturn poet georgian, care, plictisit de elogiile cu care i-au fost întâmpinate volumele, se hotărăște să-și anuleze, practic, opera tipărită. Tot ce pune pe hârtie e destinat direct flăcărilor. Iar în inițiativa aceasta radicală e urmat neabătut de grupul emulilor săi, în care, printr-un noroc, va pătrunde, în cele din urmă și Angelo. Adunările au un aer de necruțătoare conspirație:

„Urmă o nouă rundă de scris, în timpul căreia se întâmplă un mic incident. La un moment dat, unul dintre poeți refuză să-i dea lui Șota poezia ca s-o arunce în foc, protestând că aceasta e una dintre creațiile sale cele mai reușite. – De aceea, aș vrea s-o păstrez și, eventual, s-o public, zise el, iar acest lucru îl înfurie atât de tare pe Șota, că îl doborî din picioare și-i smulse textul din mână, transformându-l în câteva secunde în cenușă, după care-l dădu afară pe poetul ce se îndrăgostise de poezia sa. Era prea de tot. Era un lucru pe care Șota nu-l putea tolera, căci, după ce închise ușa în urma poetului exclus din rândurile lor, le povesti dezamăgit că la urechile sale au ajuns niște zvonuri foarte ciudate, cum că unii dintre elevii lui au început să câștige bani cu talentul lor, vânzându-și operele la tot felul de tipi cu nasul pe sus care nu pot scrie.“ (pag. 264)

Principiul după care se orientează sensul romanului acesta e, în spiritul etimologiei onomastice practicate de autorul său, acela al – mare atenție! – cruzimii. Și, scriind asta, nu fac, gratuit, jocuri de cuvinte. Viziunea lui Dumitru Crudu e, prin ea însăși, una pregătită permanent să aproprieze în intimitate sferele, în genere, extranee. În plus, aici mai mult decât oriunde altundeva, interesul pentru privatizarea limbajului comun e manifest. Varietatea neologismelor e uluitoare, iar aceea a sintagmelor are nevoie, categoric, de un index final. Pe care, sigur pe sine, autorul *Măcelului în Georgia* îl și întocmește, cu neașteptată precizie lexicografică. Mai puțin inspirate, capitolele dispuse să privilegieze, *faute de mieux*, alternanța dintre persoana întâi și cea de-a treia respectă la rândul lor, în desfășurarea compactă a unei proze vădit puternice, o atare facilă găselniță gramaticală.

Scăzând însă ce e de scăzut, romanul mi se pare extraordinar. ■

CĂRȚI primite

- Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? „Fapte, enigme, ipoteze“*, Editura Art, București, 2008, 334 p.
- Ioan Lascu, *Actualitatea capodoperei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Universitaria, Craiova, 2008, 278 p.
- Victoria Milescu, *Conspirații celeste*, versuri, prefață de Florentin Popescu, Editura Domino, București, 2008, 96 p.
- Victoria Milescu, *Roua cuvântului*, antologie haiku, în română și maghiară, nota traducătorului: Horvath Dezideriu, Editura Anamarol, București, 2008, 96 p.

p o e z i e

S-a născut la Urziceni în 12.01.1976. A debutat cu volumul *Elefantul din patul meu*, editura Vinea, 2007 (marele premiu *Ion Vinea* pentru debut în poezie, ediția a XVI-a), volum distins cu premiul pentru debut al Asociației Scriitorilor din București (noiembrie 2008) și nominalizat la Premiul *Mihai Eminescu, Opera Prima*. Tot în 2007, apare volumul *Cartea mică*, editura Brumar, nominalizat la premiul *Euridice*, secțiunea poezie, în iunie 2008. Pe 29 mai 2008 i se decernează *Premiul pentru Debut* al revistei *Luceafărul*. Prezentă în cartea *Douămiismul poetic românesc*, a d-nei Ștefania Mincu, editura Pontica, 2007 și în *Antologia Colocviului Tinerilor Scriitori*, ediția a 3-a, Iași, 30 mai - 1 iunie 2008, ed. Convorbiri literare. În 2008, îi apar volumele *Invincibili* și *Ruleta cu nebun*, ambele la editura Vinea.

Ofelia Prodan

noul Mesia

***

ni s-a spus când am ajuns în locul blestemat
să facem bine să uităm de oameni de lume
căci oamenii sunt boala noastră
și locul ăsta va fi noua noastră lume
pentru că noi nu suntem decât niște inși
cu ceva viață și un creier necrozat
fără suflet și fără minte
cam așa cum sunt animalele să ne intre bine
asta în creier și atunci
Răpan a urlat la toate zidurile că până
și animalele au suflet
dar femeile mai zdravene au râs de el
și-au ridicat fustele ca niște țigănci
i-au arătat fără rușine pubisurile
strigau cuvinte porcoase la el
îl întrebau în zeflemea
mai știi Răpane ce făceai pentru o țigară
și o gură de rachiu
unde crezi că e locul tău Răpane
cine dracu mai vine aici la tine
oamenii sunt bestii Răpane
și tu ești cel care le scarpină păduchii
și hohoteau femeile dinăuntrul și din afara
lui din trupurile lor masive curgea transpirația
și Răpan s-a ghemuit și a început să plângă tăcut
cu pumnii în gâvanele ochilor

***

ne adaptam aproape fără voia noastră
zeama subțire și friptura sleită
erau în mintea noastră cele mai grozave bucate
le savuram cu ochii închiși
mestecând îndelung când ne înecam
îngrijitoarea ne ardea o palmă zdravănă
după ceafă începeam să ne simțim ca acasă
dormeam mâncam ne duceam pe rând la budă
ne plimbam de două ori pe zi prin curte
numai Răpan era cel mai îndărătnic
ne spunea că un demon ne-a orbit
să nu vedem că asta-i mâncare pentru porci
stătea cu capul în jos și se juca
în farfurie cu lingura vântura zeama
făcea guguloaie de pâine
le arunca în noi și se hlizea ca un copil
Răpan ar fi făcut orice i-am fi cerut
și n-ar fi vrut mare lucru în schimb
o țigară două o pereche de izmene noi
noi credeam că se adaptase și Răpan
Răpan cel mic de statură dar cu gura mare
n-a mai rezistat și-ntr-o noapte
ne-au cerut fiecare obiect ascuțit
să nu încercăm cumva să ne tăiem
dar de ce ne-am tăia căci locul acesta
era noua noastră casă aici aveau grijă de noi
aici aveam să îmbătrânim departe de lume
dar nici nu mai știam cum arată lumea
noua noastră casă era primitoare
nu ne era dor de vreo femeie nevastă
sau de copii nu mai știam
dacă noi îi uitaserăm pe ei sau ei pe noi
doar Răpan suferea și mie îmi era tare milă
de el îmi venea să-i spun Răpane
dă-te pe brazdă de ce vrei tu afară
afară oamenii te vor umili pentru ei vei
fi doar un nebun aici stai liniștit
toți știm ce suntem dar nu ne pasă
aici suntem acasă și vorbeam în gând cu micul
Răpan și mă uitam la el cum slăbea
în fiecare zi încât acum arăta ca un pai
prin care vocea Domnului ne transmitea
să fim atenți și să veghem căci iată
totul se duce dracului

***

s-a urcat într-un copac înalt și când
ne-am rugat de el să coboare ne-a mărturisit
că el este noul Mesia și o să se arunce în gol
căci îngerii cei temuți ai Domnului
îl vor prinde pe brațele lor

***

tranchilizantele îșI făceau groaznica lucrare
abia mergeam mi-era lene și să mă spăl
eram un fel de zombi nu mai legam
o idee una de alta stăteam ore în șir
cu ochii ieșiți din orbite
nu vedeam nimic nu gândeam nimic
parcă aveam în craniu o minge de rugby
din când în când o vedenie ca o străfulgerare
mă făcea să tresar era micul Răpan
alergând în pielea goală prin curte
și țipând n-o să mă prindeți criminalilor
dar în numai zece minute îl luau pe sus
și-i făceau șocuri electrice
trupul lui Răpan se chircea
zăcea două zile cu ochii în gol
cu gura uscată cu buzele și fruntea arsă
eu stăteam într-un colț și mestecam tutun
apoi dormeam până nu mai știam de mine

***

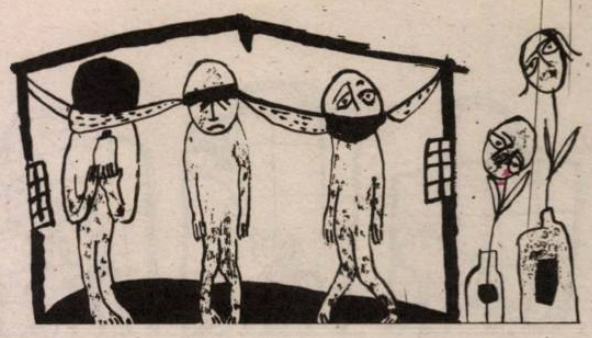
ce vrei Răpane l-am repezit când
i-am simțit trupul cald în pat lângă mine
Răpan tremura de frică și nu zicea nimic
doar se cuibărea în mine de parcă
eu aș fi fost mă-sa era întuneric
și-n salon plutea un miros grețos
hai Răpane l-am rugat cu glas blând
cin' te-a speriat așa tare
și micul Răpan arăta cu degetul în sus
și în sus era doar tavanul sau poate Dumnezeu
plângea acum micul Răpan și l-am strâns
ca pe copilul meu în brațe
și m-am tot gândit în noaptea aceea
cu trupul cald al lui Răpan la pieptul meu
dacă nu cumva L-a văzut pe Dumnezeu
și Dumnezeu l-a certat că se face că
înghite pastilele apoi le scuipă sub pat

***

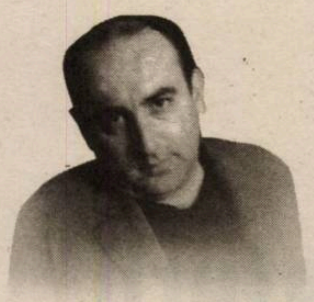
azi ne-am plimbat mai mult ca de obicei prin curte
inspiram și expiram aerul cu miros de frunze veștede
câte unul mai tresărea și se întreba
ce dracu e cu mine ce caut eu aici
dar imediat se moleșea și își relua tăcut plimbarea
Răpan stătea pe o piatră și desena ceva
cu un băț pe pământ
Răpane hai mă plimbă-te și tu
ia respiră aerul ăsta curat
ce stai acolo ca prostu'
îl luau asistentele la rost
Răpan ridica ochii cu pupilele dilatate la ele
desena în continuare fără să zică nimic
naiba știe ce desena Răpan
și în creierul meu sedat a răsunat clar întrebarea
oare ce dracu desenează Răpan
mă învârteam prin curte așteptam
să se termine odată plimbarea și abia în drum
spre salon am văzut pe pământ un chip
de om schițat doar din câteva linii
un chip care aducea cu cel al lui Răpan
dar îmi părea straniu și nu știam de ce
mă uitam fascinat la el și deodată
am tresărit nu puteai să-ți dai seama
dacă e vesel cum părea când îl priveai prima oară
sau plânge cum părea dacă îl priveai mai atent

***

asistentele alergau în toate părțile cu halatele
albe ridicate și noi ne băgam sub păturile
murdare respirând cu frică și repetând
cu groază în gând Răpan s-a sinucis
Răpan s-a sinucis toți tremuram
toți eram o apă și-un pământ
am realizat brusc asta și-am azvârlit
pătura de pe mine și-am strigat idioților
nu vedeți că suntem cobaii lor că bagă în noi
rahaturile astea de pastile până nu mai știm
nici cum ne cheamă stați sub păturica voastră
la căldură și Răpan e mort
Răpan era cu adevărat noul Mesia
și voi tăceți voi tremurați voi credeți
tot ce vă spun ei parcă intrase spiritul lui Răpan
în mine și vocea Domnului vorbea acum prin
gura mea eu eram acum micul Răpan
în doar zece minute m-au luat pe sus
și mi-au făcut șocuri electrice pentru prima oară
și când mi-au pus căluțul la gură
m-am simțit cu adevărat liber ■

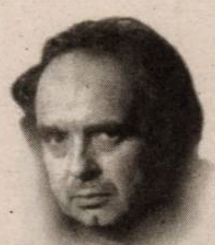


Dacă e adevărată vorba lui Jaspers că filozofii îşi pun – şi încearcă să răspundă la – întrebări copilăresc de simple, ultima carte a gânditorului francez se înscrie în perimetrul riscatei definiţii.



Scrisoare din Paris

„Singurul“ filozof



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

AVÂND sau nu dreptate (dar nu spunea Camil Petrescu că preferinţele sunt absolute sau nu sunt nimic?), Michel Foucault îl proclama pe prietenul său Gilles Deleuze „singurul spirit filosofic al Franţei“. Îl privesc deci cu oarecare curiozitate pe domnul în vârstă, dar nu bătrân, din fotografie, zâmbet bonom şi privire scormonitoare, şi ea cu sclipiri vesele, dantură imperfectă, ca să mă exprim eufemistic, pulovăr albastru comod, ca să nu zic prea larg, cămaşa răsfrântă numai pe jumătate, cealaltă jumătate neglijent uitată pe dinăuntru, pălărie de paie trasă pe ochi, mâini şi urechi mari – este filozoful Deleuze; acum doi ani i-a apărut o carte de convorbiri (cu Felix Guattari) intitulată de-a-dreptul *Ce este filozofia*? Iar în urmă cu câteva luni alta: *Critique et clinique* (Éditions de Minuit). Dacă e adevărată vorba lui Jaspers că filozofii îşi pun – şi încearcă să răspundă la – întrebări copilăresc de simple, ultima carte a gânditorului francez se înscrie în perimetrul riscatei definiţii, confirmând-o din plin – voindu-se un răspuns la întrebarea copilărească pe care nu obosim să ne-o punem – ce înseamnă în definitiv a fi „mare scriitor“. Toţi copiii ceva mai bătrâni, critici literari sau nu, tot dau târcoale acestei inadmisibil de naive întrebări, toţi – vorba poetului – vor să joace Hamlet. Deleuze le sare cu generozitate în ajutor, socotind că întrebarea are statut filozofic – şi desigur are.

Răspunsul filozofului nu e în întregime nou – şi cum de-ar fi, după două-trei secole de intensivă reflecţie asupra „spiritului creator“ în literatură – dar atrage atenţia prin „radicalitatea“ sa, prin curajul de a duce lucrurile până la capăt, cu o nepăsare la nuanţele concretului, ale „particularului“ – proprie filozofilor. Iată fraza cheie: „Un mare scriitor este totdeauna ca un străin în limba în care se exprimă, chiar dacă-i limba sa natală.“

Şocantă frază pentru cei, mai ales, pe care şcoala şi tratatele de retorică literară i-au deprins să creadă că scriitorii mari exprimă geniul limbii, dau o expresie înaltă – de veritabilă sinteză – limbii obşteşti, fiindu-i cei mai fideli exponenţi, meşteri ai limbii naţionale şi aşa mai departe, demni să fie studiaţi ca modele de „limbă natală“, asta oricum.

Nu, nu e deloc de la sine înţeles o astfel de viziune, nu e deloc „asta oricum“...

Marii scriitori inventează un limbaj, chiar o altă limbă care se diferenţiază straniu de cea comună, o sfidează pe aceasta, o subminează, negându-i generalitatea, pretenţiile autoritare, totalitarismul, dictatura (o dictatură a „majorităţii“ dominante) – ideea fusese anticipată de formaliştii ruşi iar mai aproape de noi (şi de inima noastră...) de Roland Barthes în studiile (situate la nivelul analizelor de limbaj) consacrate lui Sade-Loyola-Fourrier şi cu toată forţa în celebra *Lecţie inaugurală* din 1978 de la Collège de France (pe care o ascult în răstimpuri, a fost din fericire înregistrată – blândeţea magică a rostirii ei fiind cu efect contrazisă de violenţa „subversivă“ a ideilor criticului...).Filozoful admirat de Foucault (fascinat şi de Barthes, al cărui „curs“, despre limbajele literaturii, el este cel ce-l iniţiază şi îl „impune“ la Collège de France...) face un pas mai departe în raport cu criticul literar, vorbind nu numai de o limbă „nouă“, creată de fiecare mare scriitor, ci şi într-un fel încă mai apăsat şi mai sfidător – de o limbă „străină“, de un „străin“ în propria limbă – un „mare scriitor“ alfel zis.

Analizele dedicate de Deleuze lui Melville (capitolul cel mai important al cărţii), lui Beckett, D. H. Lawrence, lui Kafka (despre care scrisese şi o carte, în colaborare, acum aproape 20 de ani) converg – se „adună“ în jurul aceleiaşi linii de forţă.

„Un mare scriitor este totdeauna ca un străin în limba în care se exprimă... La limită, el îşi absoarbe puterile dintr-o minoritate mută, necunoscută şi care nu-i aparţine decât lui. Străin în propria-i limbă. El nu amestecă o altă limbă cu a sa, ci croieşte în limba sa o limbă străină – una care nu preexistă. Face să strige, să se bâlbâie, să murmure limba în ea însăşi“. „Ei nu amestecă două limbi, nici chiar una majoră cu una minoră, cu toate că multi dintre ei se ataşează unor minorităţi (Kafka şi Beckett sunt aici avuţi în vedere de G. D., n.n.) ca semnul însuşi al vocaţiei lor.“

Termenii „major“ şi „minor“ sunt folosiţi în accepţia pe care o au în muzică, cel de al doilea termen fiind mai intens valorificat – consideră G.D. – în opera unor mari scriitori: „Ce fac ei, e mai curând să inventeze uzajul unei tonalităţi minore în cadrul limbii majore în care se exprimă. Ei „minorizează“ (transpun adică în registrul minor – n.n.) această limbă, ca în muzică, schiţând în modul minor combinaţii dinamice într-un perpetuu dezechilibru. Ei sunt mari tocmai pentru că minorizează: ei fac limba să „fugă“, nu încetează o clipă să o dezechilibreze, să o facă să se bifurce şi să varieze în fiecare din termenii ei potrivit unei necontenite modulări“.

Tradiţionala „ceartă“ – şi suspiciune reciprocă – dintre filozofi şi literaţi, dintre autorii de „sisteme“ şi marii scriitori, pare să nu mai fie o fatalitate – eşti înclinat să crezi şi să zici, cel puţin în ce-i priveşte pe cei dintâi, pe filozofi, pe măcar unul dintre ei (Gilles Deleuze) – cu siguranţă. Unul pe care Foucault îl considera a fi – pe drept sau pe nedrept – şi „singurul“.

Lucian RAICU
ianuarie 1994

Mereu-Mereu, **prinţesa dolofană...**

Mereu-Mereu, prinţesa dolofană,
Nu mai punea demult geană pe geană,
Gîndindu-se-n cearceafuri şi în perne
La prinţul ei plecat în cruciade
Întru-apărarea flamurii eterne
A Domnului ce doar în ceruri şade
Şi ne priveşte, tandru, cu binoclul,
La cît de viu ne arde-n inimi focul
Şi cum mai cerne dînsa, ca prin sită,
Cu coapsele, odaia infinită...
■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Ioana Diaconescu, Constantin Chiriţă, Alexandru Balaci, Radu Lupan

comentarii critice

Nimeni nu face „artă pentru artă" şi nu din cauză că procedând astfel s-ar expune oprobriului colectivităţii, care niciodată nu agreează îndeletnicirile nefolositoare, ci, pur şi simplu, fiindcă nu dispune de energia necesară.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Despre puritatea **literaturii**

UNOSCÂND (analizând, discutând) originea neartistică a artei nu profanăm actul creaţiei şi nici nu distrugem *evlavia* necesară receptării...

– *Ştiu, la originea artei se află indignarea. Există şi o propoziţie celebră – a lui Juvenalis:* Facit indignatio versum ... *Un om indignat se dovedeşte întotdeauna mai elocvent decât unul împăcat cu sine şi cu cei din jur.*

– Nu întotdeauna, ci numai atunci când omul indignat are o elocvenţă înnăscută; indignarea nu creează talent, ci doar îl pune în valoare, îi oferă prilejul să se manifeste, îi asigură energia necesară funcţionării. Dar nu ne putem opri cu exemplificarea la atât. În afară de indignare, există numeroase alte elanuri ale fiinţei care pot fi folosite (aşa cum sunt folosiţi curenţii de aer de către corăbiile cu pânze) pentru desfăşurarea talentului. De obicei este vorba de variante ale dorinţei arzătoare de a acţiona asupra semenilor. Pentru a seduce o femeie greu accesibilă, pentru a incrimina o faptă odioasă, pentru a convinge mari mulţimi să adere la o doctrină, pentru a impune recunoaşterea eroismului cuiva şi pentru încă multe alte tentative de modificare a atitudinii celor din jur este nevoie de... aptitudini artistice. *Imitaţia inventivă* – care este probabil esenţa artei – se dovedeşte extrem de eficientă pentru atingerea unor scopuri cu totul străine de artă. Dacă vrei să acreditezi ideea că un anumit bărbat a săvârşit fapte de vitejie pe câmpul de luptă nu este de ajuns să spui „fapte de vitejie", ci trebuie să le descrii cu simţ dramatic şi să-i faci pe ascultători să aştepte cu sufletul la gură sfârşitul istorisirii...

– *...Iar dacă mai şi precizezi că bărbatul are un călcâi vulnerabil îţi poţi intitula povestea* Iliada!

– De asemenea, în caz că ţii cu tot dinadinsul să-i transmiţi unei femei ceva din ardoarea ta amoroasă, simpla declaraţie „te iubesc" nu va avea eficienţa necesară; singura soluţie va fi să născoceşti o situaţie impresionantă, descriind de exemplu o noapte lugubră în care tu, sfâşiat de dor, îţi strigi deznădejdea în solitudine...

– *...eventual mai adaugi şi un croncănit în engleză,* nevermore, *şi atmosfera-i gata!*

– Sau, în sfârşit, dacă vrei să-i înfricoşezi pe răufăcători amintindu-le că îi aşteaptă o pedeapsă cumplită n-ai nici o şansă să-ţi atingi scopul vorbindu-le, pur şi simplu, de o „pedeapsă cumplită"; trebuie să *descrii* caznele...

– *...Sigur, ca în Biblie!*

– Bineînţeles că am simplificat mult mecanismul psihologic al producerii discursului elocvent, dar în esenţă aşa se prezintă. Fiindcă tot ai adus în discuţie *Biblia*, îţi amintesc că are o remarcabilă valoare literară, deşi nu aceasta este la origine menirea textelor sfinte. Biserica a folosit adeseori forţa literaturii (a artei în general: muzică, pictură, scenografie, coregrafie, arhitectură) ca un *mijloc* pentru atingerea unor scopuri pur religioase. Şi a ajuns chiar, în această privinţă, la o adevărată virtuozitate, superioară multora dintre tehnicile propagandistice folosite azi în lume de puterea laică.

– *Judecând astfel, ar trebui să credem că graţioasa literatură se numără printre formele de exercitare a puterii...*

– Se numără şi, ca dovadă, intră uneori în rivalitate cu puterea politică. Dar elanul vital care generează literatură nu este numai năzuinţa de a-i domina pe semeni. Cineva căruia i-a murit mama şi o evocă în cuvinte obsesive n-o face pentru a manipula conştiinţa unui interlocutor, ci pur şi simplu pentru a-şi satisface lui însuşi nevoia de-a o mai *vedea* pe fiinţa iubită.

Aceste exemple şi numeroase altele posibile demonstrează că nimeni nu face „artă pentru artă" şi nu din cauză că procedând astfel s-ar expune oprobriului colectivităţii, care niciodată nu agreează îndeletnicirile nefolositoare, ci, pur şi simplu, fiindcă nu dispune de energia necesară.

– *Argumentaţia ta este valabilă mai ales pentru „arta naivă", spaţiu în care, într-adevăr, arta apare în absenţa conştiinţei artistice. Dar nu uita că s-a ajuns de multă vreme la o profesionalizare a creaţiei şi în această situaţie nu-mi închipui cum un profesionist, primind o comandă, şi-ar provoca repede un „elan vital" pentru a-l devia spre îndeplinirea comenzii respective. Fii sincer şi recunoaşte că nici tu nu consideri firesc ca un poet să se îndrăgostească de urgenţă când i se cere să scrie un poem despre frumuseţea unei nopţi de vară.*

Revin şi subliniez că înţeleg ca un „naiv" să aibă alt scop în vedere decât creaţia propriu-zisă. Nefericita călugăriţă Mariana Alcoforado, autoarea Scrisorilor portugheze, *se gândea, fără îndoială, când îşi compunea textele, cum să combine cuvintele cât mai iscusit ca să-l determine pe ofiţerul francez iubit de ea cu ardoare să se întoarcă şi să-şi respecte jurămintele de credinţă făcute într-o noapte de dragoste pătimaşă. Dorinţa intensă de a fi persuasivă, de a-l prinde în plasa nevăzută a cuvintelor pe amantul nestatornic a suscitat în ea un talent latent, de care, altfel, poate că n-ar fi luat niciodată cunoştinţă.*

O ambiţie neartistică poate produce involuntar artă, dar numai în rândurile neprofesioniştilor. Când s-a ajuns însă – conform diviziunii sociale a muncii – la o specializare este evident că se face artă cu intenţia *de a se face artă.*

– Nu este chiar aşa. Artiştii veritabili evită, în general, până şi cuvântul comandă. Iar când au comenzi aşteaptă – reiau comparaţia: cum aşteaptă o corabie cu pânze un vânt prielnic – o tresărire de emoţie care să-i mobilizeze. Un scriitor, de pildă, care trebuie să descrie un personaj antipatic caută în memoria sa un personaj antipatic real şi încearcă să *retrăiască* aversiunea de altădată tocmai pentru a găsi elanul de a-i face un portret în apă tare. Sau nu-şi aminteşte un anumit om, ci un portret-robot al tuturor persoanelor dezagreabile cunoscute vreodată (din viaţă ori din literatură) şi îşi actualizează astfel un fel de sinteză a stărilor repulsive. Chiar dacă se studiază cu un ochi critic în timp ce procedează astfel, chiar dacă se amuză pe seama sa, tot intră în rol pentru a găsi suflul necesar organizării energice a cuvintelor. Iată, prin urmare, că schema convertirii unei energii vitale în elocvenţă nu mai este atât de simplă, că apare o intermediere (şi adeseori un sistem de intermedieri), dar aceasta nu înseamnă că trebuie contestată. Există, desigur, şi tendinţa de a fabrica „artă pură", dar numai ca tendinţă, pentru că la realizarea ei deplină nu se poate ajunge, aşa cum nu se poate atinge, în criotehnică, zero absolut. Reprezentanţii acestei tendinţe fac un extraordinar de mare efort de *mobilizare în gol*, bazându-se pe o cunoaştere perfectă a procedeelor de producere a emoţiei estetice; este o îndeletnicire dificilă şi dezamăgitoare, asemănătoare cu aceea de a învăţa o limbă străină de unul singur, cu ajutorul regulilor din manuale. Ştii din experienţă cum se întâmplă: întâlneşti, să zicem, într-un text german cuvântul *machen* şi vrei să ştii dacă *a* se pronunţă a lung sau a scurt; îţi aduci aminte regula conform căreia într-o silabă deschisă – şi aici este o silabă deschisă – *a* se pronunţă *a* lung; dar imediat după aceasta îţi mai aminteşti că fac excepţie silabele deschise după care urmează *ch, sch, st* sau *x*; în concluzie, *a* se citeşte totuşi *a* scurt. Timpul pretins de acest raţionament distruge cursivitatea lecturii cu glas tare şi te transformă într-un ezitant sau într-un vorbitor hipercorect, cu o dicţie nefirească, de calculator electronic. Aşa se petrec lucrurile şi în literatură: dacă „elocvenţa" (să-i zicem astfel, deşi riscăm să producem o confuzie cu oratoria) nu este un mijloc perfect însuşit, folosit într-un regim de urgenţă pentru satisfacerea unei nevoi vitale, dacă nu ţi-ai propus decât să faci „artă", textul care va rezulta va fi anemic, neconvingător.

– *Credeam că eşti un adept al specializării.*

– Sunt. Dar nu pot să nu constat că *deocamdată*, în creaţia artistică, specializarea nu poate fi dusă până la ultimele ei consecinţe. Este încă nevoie de un contact cu viaţa. Arta mai apare azi ca produs secundar al marilor elanuri vitale, aşa cum ies uneori la iveală mici cantităţi de aur cu ocazia erupţiilor vulcanice. O mare creaţie este de obicei o mare vitalitate *convertită*. Nu pledez cu entuziasm pentru acest mod de funcţionare a talentului – sanie de copii agăţată de un camion huruitor – dar mă resemnez în faţa evidenţei. Sunt de acord că astfel recunoaştem un anumit primitivism al creaţiei artistice, însă cine ar putea susţine că civilizaţia umană, în general, a ajuns la dezvoltarea ei ultimă? Aşa cum ne apărăm de frig cu mijloace rudimentare, confecţionându-ne incomode straturi de protecţie prin ţeserea unor fire, aşa cum, la îmbolnăvirea unei părţi din organism, nu găsim altceva mai bun de făcut decât să decupăm acea parte şi s-o aruncăm la gunoi, aşa cum „zburăm" folosindu-ne de vehicule greoaie şi nesigure, care rotesc cu disperare o biată paletă pentru a se menţine în aer – tot aşa elaborăm opere artistice utilizând ca sursă de energie fluxul şi refluxul vieţii noastre sufleteşti, capricios, imprevizibil şi adeseori... aşteptat în zadar.

Necesitatea impurificării o înţeleg sau, mai exact spus, inevitabilitatea impurificării. Dar sunt tentat să cred că o operă este cu atât mai valoroasă, cu cât este mai pură. Am convenit că raţiunile extraestetice ţin de istoricul elaborării. *După cum singur ai demonstrat, elanurile vitale se* convertesc *în creaţie artistică. Deci, opera poate avea o* origine *impură, dar ca rezultat final trebuie să ajungă la un cât mai înalt grad de puritate. Oare nu este acesta un criteriu de stabilire a valorii estetice? Sunt convins că nu se poate atinge absolutul, la fel cum, în industria chimică, puritatea argonului va trece, poate, dincolo de 99,999 la sută – cât măsoară acum, dar nu va ajunge niciodată la 100 la sută. Însă, chiar dacă nu se poate atinge absolutul, se poate tinde spre absolut şi acesta ar putea fi un resort al progresului. În aceste condiţii, nu înţeleg de ce teoretizezi cu atâta nonşalanţă caracterul impur al obiectului estetic. Nu mai pledezi pentru valoare? Nu te mai interesează performanţa?*

– Valoarea nu este unul şi acelaşi lucru cu puritatea obiectului estetic. Un asemenea obiect poate fi, să zicem, impur, dar filonul de artă pe care îl conţine se poate dovedi superior ca valoare unei creaţii de o puritate maximă. Dacă am face o hartă a obiectelor estetice şi o hartă a valorilor estetice am constata că între ele nu există o identitate. Studiind, de exemplu, repartiţia valorilor estetice în domeniul manifestărilor lingvistice ne dăm seama că textele literare propriu-zise conţin valoare, dar şi nonvaloare, iar textele neliterare conţin nonvaloare, dar şi valoare. Bineînţeles că valoarea se găseşte *cu precădere* în textele literare. Dar nu se găseşte numai în cuprinsul lor. Situaţia seamănă cu repartiţia apei pe planeta noastră: apă se găseşte mai ales în mări şi oceane, dar se găseşte şi în zona numită convenţional „uscat"; totodată, în mări şi oceane nu se găseşte numai apă. ■

(din volumul *Cum se fabrică o emoţie*,
în curs de apariţie la Editura Ideea Europeană)

Cei doi prieteni joacă aproape totul pe cartea artei, a POEZIEI, cu verzale. Această pasiune comună le întărește relația afectivă și le-o prelungește pe cea epistolară.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Doi **poeți**

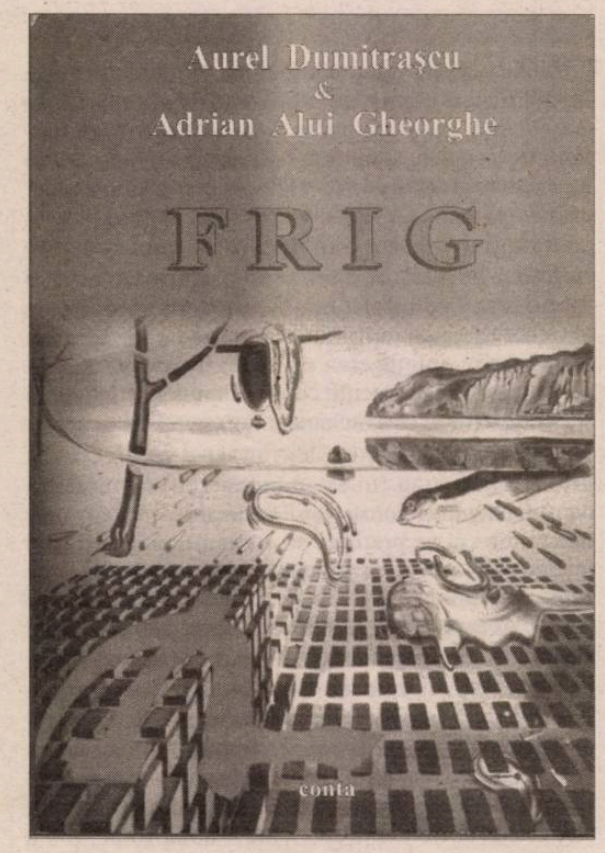
FRUMOS gestul făcut de Adrian Alui Gheorghe de a reuni între coperți de carte scrisorile schimbate cu regretatul Aurel Dumitrașcu. Mai întâi pentru că, acesta din urmă stingându-se în 1990, la numai treizeci și patru de ani, sarcina reeditării volumelor sale de poezie, ca și a antologării de texte rămase inedite, cade pe umerii unor prieteni adevărați. Adrian Alui Gheorghe se numără cu siguranță printre aceștia, el îngrijind toate edițiile postume din versurile lui Aurel Dumitrașcu, precum și substanțialul său jurnal, *Carnete maro*.

Actualul epistolar, intitulat *Frig* și impunător numaidecât prin dimensiuni, îl pune pe vechiul tovarăș al poetului din Nord într-o postură delicată. Câtuși de puțin amicale în sensul *social* al termenului, scrisorile lui Aurel Dumitrașcu sunt neconcesive, punându-l de multe ori pe destinatar într-o lumină nefavorabilă. Mai tânărul literator apare și ca un învățăcel liric primind sfaturi de la un scriitor deja format; și ca un om predispus (după ani de muncă în fabrică și luni istovitoare în mina Petrila) la unele compromisuri. Contează mai puțin, aici, dacă Aurel Dumitrașcu avea sau nu dreptate sfătuindu-l pe Adrian Alui Gheorghe să nu mai publice în reviste obscure, să nu se alieze cu „factori de răspundere", să crediteze mai mult poezia unor colegi de generație „optzecistă" și să nici nu se gândească la Academia „Ștefan Gheorghiu". Bineînțeles că avea dreptate. Dar important e că scriitorul care se îngrijește de posteritatea celuilalt nu a ezitat să tipărească toate aceste texte, trecându-le din sfera privată în cea publică și asumându-și destule riscuri personale. Nu numai pentru rezultatul ca atare (cărțoiul de față, peste cinci sute de pagini în format mare), ci și pentru această fidelitate față de scrisorile deseori severe ale prietenului său dispărut, Adrian Alui Gheorghe merită apreciere.

Lectura începe sub auspicii nefavorabile, marcată de colajul stângaci de pe copertă (secera și ciocanul peste *Persistența memoriei* a lui Dali!) și de numele greșite sistematic, în interior. După Ted Hughes devenit The Hughes, *Nevestele vesele din Windsor* ajunse la *Wisindor* și Steinbeck transformat în Steinbach, te aștepți la tot ce poate fi mai rău. Dacă aceste variante, așa-zicând, neacreditate sunt chiar cele din corpusul epistolar, ele ar fi trebuit fie îndreptate tacit, fie corectate într-o notă sau într-o paranteză. Întrucât, în aceeași (dez)ordine filologică, Saul Bellow e dat ca Below și ca autor al romanului *Dorul lui Humboldt* (!), Saroyan ca Saroyon, iar Șukșin, ca Șușkin... În fine, Aurel Dumitrașcu confundă consecvent pe *or* cu *ori*, ceea ce – să admitem – e o insinuare nepermisă a poeziei în gramatică.

Cei doi prieteni joacă aproape totul pe cartea artei, a POEZIEI, cu verzale. Această pasiune comună le întărește relația afectivă și le-o prelungește pe cea epistolară. Între Borca, unde-și face veacul profesorul suplinitor Aurel Dumitrașcu, și Săvinești, Caracal, Petrila, Piatra Neamț, Iași, pe unde se zbate stoicul Adrian Alui Gheorghe, se întinde un pod mobil de scrisori. Parcurgerea lor e utilă sub raport documentar (epoca se conturează bine din acest tir încrucișat), dar mai ales prin breșele făcute, dinspre exterior, înspre lumea stranie a unui poet adevărat. Tot arătându-i și explicându-i prietenului puțin mai tânăr cum să facă și ce să nu facă, Aurel Dumitrașcu se ia ca exemplu și se analizează cu o acuitate impresionantă. Scrisorile sale devin confesiuni, dincolo de pragul intimității, excluzând orice calcul de imagine și chiar sentimentul de pudoare. Sinceritatea profesorașului din Borca este violentă, ea colorând cu sânge cele mai uzuale, mai plate contexte. De la orice subiect ar porni: literatură, reviste culturale, autori provinciali sau „centrali", femei „dulci" și fetițe de școală, biserică și Dumnezeu, Pavese și Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu pornește abrupt și o ține tot așa, sfidând comoditățile de gândire și prejudecățile „burgheze".

Maturitatea tânărului de douăzeci și trei de ani (în 1979, când începe epistolarul) apare ca evidentă, de la primul până la ultimul rând trimis prin poștă. În schimb, într-un mod de asemenea vizibil, junele Adrian Alui Gheorghe se află deocamdată la nivelul tatonărilor, al bâjbâielilor existențiale și artistice. Nu știe ce vrea, ar vrea totul, ar vrea ce se poate, nu știe cam ce se poate... Ca experiență (dură) de viață, el este cu o tură înaintea lui Aurel Dumitrașcu; dar ca experiență de



Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978-1990)*, prefață de Irinel Antoniu, fișe de dicționar de Vasile Spiridon, Editura Conta, Piatra Neamț, 2008, 520 p.

centrare și intensitate lirică, e mereu cu un pas în urmă. Cărțile pe care cei doi și le împrumută (cu strigăte de disperare când vreuna se rătăcește) sunt citite cu totul altfel de cei doi autori care visează, împreună, să „incendieze" Bucureștii literari, făcând o nouă ordine în ierarhii. Din scriitorii mari pe care-i asimilează în anii de liceu la seral, Adrian Alui Gheorghe ar vrea să ia, să culeagă. La antipod, poetul deja configurat care este Aurel Dumitrașcu (altfel, autodidact și el) îi folosește pentru sondarea propriei lumi lirice, *in statu nascendi*. Scrisorile lui sunt, și din acest motiv, bine calibrate, omogene tematic și problematic, definitorii, mai toate, pentru un anumit mod de a înțelege poezia și, prin poezie, viața. Două exemple: „«Scrisorile» lui Pavese nu-l dezmint pe Pavese pe care-l știam. Nu trebuie să-l imităm, dar orice *scriitor*, în esență, trebuie să fie ca el. Nu să ne alegem damnațiunea și să credem că e o calitate, dar nici să alergăm după fericire ca cei din jur, meschini, puturoși și superficiali. A fi scriitor e penibil. Dar a fi un om banal de obișnuit («ordinaire») este îngrozitor. (...) Mi-a plăcut poemul «Ochii mei nu se iscodesc...» Încearcă să nu rupi șira spinării poemului cu artificii frumoase. Visez lucruri frumoase, cursive, dar nu altfel decât tulburătoare, puțin ironice-n ton. Trebuie să scăpăm de patetism." (pp. 174-175); „Ai dreptate când vorbești de concizia gen Pavese sau Eliot (sau Ion Mircea) la care trebuie să ajungem, dar putem scrie și poeme lungi de cutremurătoare concizie-interioară. E vorba de acea sfărâmare a imaginii «lungi» în cristale cu o conexiune nesfârșită, pentru că ruperile de ritm nu trebuie să distrugă unitatea poemelor. S-ar putea să nu fiu prea clar, știu că-s împrăștiat de ieri." (p. 222).

E totuși destul de clar. Mai încâlcite, incoerente și trudnice ca exprimare sunt epistolele celuilalt, uneori salvate de frumoase fulgurații („noi măsurăm cu măsuri uriașe emoții mici", „se pierde entuziasm cum se pierde căldură", „mi-e dor și de mama și de ceva copilărie văzută în secret"), cel mai adesea, însă, căznit lirice. Cel care este și rămâne poet, orice ar face, se exprimă într-un registru firesc. Cel care vrea să devină poet e plin de imagini căutate, ca un adolescent de acnee: „Tu rămâi așa cum ești, cu toate că peste câtva timp îți vei revizui poziția. Nu-mi fac (nu-ți fac) din ironie chip cioplit. Cred în literatură (în artă), cu toate că m-a umilit de atâtea ori. M-a umilit prin imensitatea ei. (...) Și apoi oboseala de a nu te ști niciodată liber, de a te ști îngânat de Timp când iei o hotărâre, de a te ști ridiculizat de ora fixă ce se prelungește, apoi, dureros în carne. Tu acolo ești fericit pentru că ai spațiul necesar pentru a proiecta orașe și cetăți fabuloase, pe când aici de-abia pot să-mi înalț turnul fragil al respirației. Dar de ce mă plâng?" (p. 57).

La drept vorbind, motive ar exista. ■

(*va urma*)

PUBLICITATE

CONFERINȚELE FUNDAȚIEI

26 februarie 2009 orele 18.00, Aula BCU „Carol I"

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București (continuatoarea Fundației Universitare „Carol I") a reluat, după mai bine de șase decenii, *Conferințele Fundației*, manifestare de tradiție în peisajul cultural bucureștean interbelic.

A treia conferință din noul ciclu al *Conferințelor Fundației*, cu tema *„Imaginea României văzută de noi și de alții"*, va fi susținută de prof. univ. dr. *Mircea Martin*, cunoscut critic literar.

Conferința va avea loc joi 26 februarie, orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundație", Calea Victoriei, nr. 88)

INTRAREA LIBERĂ.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte bizară (II)

Cît de inocentă ar putea fi tentativa de inocentare a postcomunismului cel din păcate atît de real?

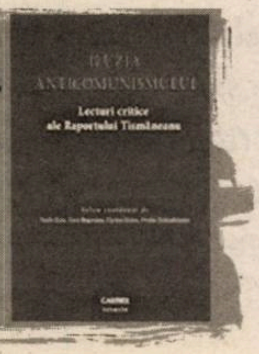
ASPUNE că în 1989-1990 s-a produs doar o *transfigurare* a comunismului, şi nu o transformare fundamentală a lui, înseamnă a da dovada unei pierderi de contact cu realitatea care frizează patologicul". Unei asemenea evaluări clinice i se adaugă şi cea a „anticomunismului maniacal", distructiv, întrupat de „misionarii anticomunişti", nu altminteri decît „de profesie". Nu ne putem îngădui în economia spaţiului de faţă să zăbovim mai mult asupra inanităţii unei astfel de teze retrograde, tîrîndu-se în spatele unor pretenţii ale „tranziţiei radicale", ce ne silesc a crede că nomenclaturiştii şi zelatorii comunismului s-au „metamorfozat" brusc, devenind oameni de afaceri, politicieni, demnitari oneşti, ba chiar şi exponenţi autentici ai evlaviei şi ai tradiţiei etc. Cît de inocentă ar putea fi tentativa de inocentare a postcomunismului cel din păcate atît de real? Altcineva îl acompaniază pe autorul pe care l-am urmărit pînă aici: „În mod ilar, la aproape două decenii de la Revoluţie, «comunismul» continuă să fie vinovat, în cuvintele lui Tismăneanu, chiar şi pentru formarea oligarhiei capitaliste: «există o legătură între corupţia actualei clase politice şi economice şi moştenirea comunistă». Lupta împotriva corupţiei a noilor clase îmbogăţite dintr-o ţară reintegrată în sistemul mondial al capitalismului se face, aşadar, prin combaterea «comunismului»!" (Ovidiu Ţichindeleanu). Ce să mai zicem? Să dăm numele beneficiarilor regimului comunist trecuţi cu arme şi bagaje în lumea afaceristmafiot-politică? Socotim din nou că ar fi de prisos, deoarece ei pot fi găsiţi şi pe... întuneric. După cum de prisos ar fi să mai insistăm pe rolul serviciilor oculte care prin transferul de fonduri, relaţii şi... lipsă de scrupule au contribuit plenar la prosperitatea lor. Ar fi să subestimăm la rîndu-ne normalitatea psihică a numitului condeier dacă am presupune că nu vede asemenea lucruri.

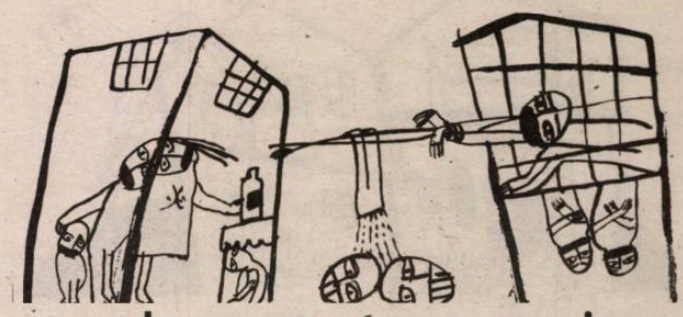
Să trecem la alte stranietăţi ale cărţii ce dă o nesperată gură de oxigen supiranţilor regimului comunist. A fost sau nu acesta un regim al fărădelegii, al terorii? Ceea ce percepem noi cei cu privirea sănătoasă că e negru devine în optica unui june comentator ... alb: „Brutalitatea sovieticilor şi a acoliţilor autohtoni poate da seama de eficacitatea terorii comuniste din primii ani postbelici, dar nu poate explica jumătatea de secol de comunism. De fapt, nici măcar eficacitatea iniţială a dictaturii comuniste nu se datorează exclusiv terorii. Afirmînd că «regimul lui Ceauşescu, cel puţin în primul deceniu, nu s-a mai bazat în primul rînd pe teroarea pură, orchestrată de Securitate ci pe cooptare» (p.363), autorii raportului lasă să se înţeleagă că, între 1945 şi 1965, socialismul românesc s-ar fi axat mai ales pe «teroarea pură». Ideea este extrem de vulnerabilă"(A.-P.I.). Să citeşti şi să nu crezi că asemenea vorbe au fost aşternute pe hîrtie! Evreii se arată pe bună dreptate indignaţi de negaţionism, *id est* de negarea Holocaustului. Cum să apreciem altfel decît un alt soi de negaţionism, nu mai puţin penibil decît cel antiiudaic, liniile de mai sus ce încearcă a face *tabula rasa* din închisorile şi lagărele totalitarismului roşu, din Canalul Dunăre-Marea Neagră, din atîtea şi atîtea prigoniri, torturi, crime ale odioasei sale cîrmuiri? Oricît de liberă, speculaţia ar trebui să aibă o limită care e ruşinea. E adevărat că teroarea, cea mai calificată teroare care a constituit instrumentul de căpetenie al regimului, s-a însoţit de *„cooptarea* (asimilarea oamenilor *în sistem*)", dar n-avem a face oare cu efectul scelerat al îndoctrinării ideologice, care e tot o formă a terorii? „Omul nou", făptură hibridă, cu conştiinţa manipulată, care mai persistă între noi, nu e oare un copil nefast al terorii? În consecinţă, cum am putea aprecia decît impudic-fantaste asemenea cuvinte? „Imaginea unei naţiuni îngenuncheate (între 1945-1965) în esenţă prin teroare este nerealistă" (A.-P.I.). O aserţiune antologică, în „antologia" pe care o înfăţişăm! Şi încă o părere strîmbă. Se susţine că discursul anticomunist îi favorizează pe intelectualii care s-au apropiat de extrema dreaptă, cultivînd în relaţie cu ei „intenţia disculpării", înţelegerea contextului istoric, marile deziluzii şi bunele intenţii ce i-au împins spre legionari ş.a.m.d., în timp ce e inclement faţă de cei ce au aderat la comunism: „Printre legionari şi intelectualii prolegionari erau (ni se spune mereu) nenumăraţi oameni bine-intenţionaţi care «au derapat» din naivitate; în schimb (ni se pretinde să credem), comuniştii şi intelectualii care au susţinut comunismul nu erau decît brute cu chip de om – sau, în fericit caz, oportunişti jalnici. Această dublă măsură este inacceptabilă raţional şi compromiţătoare moral" (A.-P.I.). Vom vedea mai jos cum stăm cu morala. Deocamdată să reamintim o deosebire semnificativă dintre intelectualii atraşi de extrema dreaptă şi cei procomunişti. Cei dintîi au avut libertatea opţiunii, s-au apropiat de legionari în numele unor idealuri spirituale, regeneratoare (cruzimea extremei drepte care a compromis-o s-a manifestat din plin abia la finele anului 1940, prin subordonarea fatală a programului spiritual, pe bună dreptate atrăgător, unuia politic), pe cînd ceilalţi n-au avut putinţa opţiunii, marşînd unidirecţionat, în virtutea adaptării ipocrite, a căpătuirii, la o doctrină din capul locului bizuită pe violenţă şi pe cerinţele unui ocupant străin. Exemplificările pentru ultima clasă sunt de prisos, căci e vorba de cazuri notorii. Ele se situează îndeobşte între teroare şi meschin calcul pragmatic, între „temniţă şi Academie". În situaţia simpatizanţilor extremei drepte, nu funcţiona nici temniţa nici Academia, deoarece era vorba de o mişcare ce, în perioada în care atrăgea elita intelectualităţii româneşti, nu se afla la putere, fiind, din contra, persecutată de autorităţi. Aşadar, unde e oportunismul, unde e carierismul, unde „răsplata jertfei patriotice"?

Am ajuns acum la rubrica moralei propriu-zise. O explicare „serioasă" a conceptului ar fi defectă, crede cineva, fără a aborda „logica revoluţiilor". Adică a ne înmuia pana în cerneala lui Che Guevara! Degeaba clamăm umanismul, democraţia, nonviolenţa, atîta vreme cît ele se vădesc străine de numita „logică": „Comunismul a susţinut totdeauna idealul revoluţiei («revoluţiile sunt locomotivele istoriei!»), justificîndu-şi violenţa prin necesităţile obiective ale schimbării revoluţionare: combaterea sau chiar lichidarea adversarului, prevenirea contrarevoluţiei, asigurarea securităţii indispensabile «construcţiei paşnice» etc." (A.-P.I.). N-ar trebui să avem ceva împotrivă, pentru că: „Argumentul era că brutalitatea şi chiar exterminarea nu sunt expresia Răului, ci şi expresia unor nevoi «naturale», proprii, oricărui act revoluţionar". Cum şi-a îngăduit Raportul a ignora un atare fenomen? „Se aminteşte, la un moment dat, că în România comunistă nu lipseau justificările gen: «Nu poţi face omletă fără să spargi ouă» (p.14). Cum combat însă autorii Raportului această justificare?". Ei se limitează, pur şi simplu, să citeze un *bon mot:* «cum sesiza gînditorul liberal Isaiah Berlin, cu toate milioanele de ouă sparte, nimeni nu a văzut vreodată marea omletă comunistă împlinită»" (A.-P.I.). Urmează o intonaţie ce se doreşte umoristică: „Iată de ce era nevoie de întrunirea unei comisii învestite cu mare autoritate morală: ca ea să ne amintească gluma cu «omleta»". Putem glumi s-ar zice doar în legătură cu cei ce nu recunosc „logica revoluţiilor", nu-i aşa? Aceasta se cade în schimb abordată cu toată deferenţa cuvenită unor acte raţionale: „dacă revoluţionarii îşi menajează adversarii (din scrupule morale), atunci ei înşişi vor deveni victimele acestora; dacă revoluţia este *umană*, contrarevoluţia va fi necruţătoare – aşadar, o luptă pe viaţă şi pe moarte este inevitabilă". E clar? Mai departe, din acelaşi text: „*Cum poate oare Raportul condamna violenţele şi crimele dictaturii comuniste cîtă vreme el nu arată că ele puteau fi (şi trebuiau să fie) evitate* ? Este cumva acest lucru de la sine înţeles? Dacă da, atunci şi comisia şi raportul ei sunt în esenţă inutile". Lipsa capitală a Raportului ar consta deci într-o omisiune. Acesta ar fi trebuit să ne spună, nici mai mult nici mai puţin, cum puteau fi evitate fărădelegile ori ar fi trebuit să recunoască inutilitatea sa, a Raportului! Judecata e, să recunoaştem, grandioasă: „brutalitatea este o necesitate tehnică". Şi încă şi mai şi: „violenţa şi exterminarea adversarului sunt practici normale şi eficiente în anumite contexte". Nu strică, în această atmosferă de dulce fervoare revoluţionar-comunistă, nici un strop de defăimare etnică. Ce ne costă să incriminăm popoare întregi? „În Germania nazistă, apoi în cea comunistă, sarcina serviciilor secrete a fost uşurată de sufletul de delator al germanilor şi de apetenţa lor bolnavă pentru conformism, de orice fel ar fi" (Dan Ungureanu). Sau: „Nu regimul e de vină ci ceea ce românii numesc «schimbarea domnilor»". Şi, în definitiv, de ce să nu ne admitem, noi necomuniştii, dedublarea, simulacrul, bicisnicia ce ne disting? Noi am fost cei decăzuţi, cei expulzaţi de „adevăr", nu regimul totalitar e cel căruia i se poate imputa impostura: „Comunismul nu s-a bazat pe minciună, impostură şi dedublare (...) Minciuna, viclenia, impostura, dedublarea, ipocrizia sunt armele cu care *noi* ne-am apărat contra comunismului, nu invers. (...) Să nu acuzăm comunismul de minciună şi de impostură. Noi am fost cei care am minţit comunismul" (D.U.). Pe deasupra, suntem intelectualmente nişte troglodiţi, căci politologia de azi „a regresat spre un primitivism nebănuit vreodată, aproape medieval". Cum aşa? „Toate textele pe care le putem citi sau auzi despre nazism, antisemitism, fundamentalism islamic ori terorism sunt turnate în tiparul naratologic medieval al luptei dintre bine şi rău - mai bine zis al luptei dintre buni şi răi" (D.U.). Ele se bizuie, „toate", pe prezumţia că cei răi ar fi şi iraţionali. Nu decurge de-aci unica reţetă a violenţei reciproce, a violenţei absolute? „Dacă duşmanul (terorişti, fundamentalişti, nazişti, comunişti) e iraţional, nu putem negocia cu el, ci-l putem doar distruge (sau ne poate distruge)". Simplu, nu? Hai „să explicăm" comunismul, să-l cuprindem în braţele noastre analitic-iubitoare, lăsînd la o parte bagatela imoralităţii sale: „e curat obscurantism să afirmi că un curent ideologic sau altul e absolut *inexplicabil* din punctul de vedere al psihologiei sociale fiindcă e *nejustificabil* moral" (D.U.).

Dacă cele de mai sus ne-au produs nu doar consternare, ci şi, uneori, un surîs (comicul involuntar ni se pare cel mai subtil), să încheiem pe această dispoziţie relaxantă. Cum să nu luăm apărarea comunismului, dacă pînă şi ciuma a avut părţile sale „bune"? „Nici chiar epidemiile de ciumă din Evul Mediu n-au avut exclusiv efecte nefaste; istoricii constată că depopularea Europei, produsă de ciumă, a constituit un impuls esenţial pentru revoluţia tehnică din Renaştere (lipsa de lucrători a stimulat inovaţia mecanică)" (A.-P.I.). Novalis zicea: „Ridicolul este explozia spiritului liber". Constatîndu-l, nu ne eliberăm oare şi de marasmul pledoariilor procomuniste pe care le-am consemnat? ■

Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu. **Coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea, Ovidiu Ţichindeleanu, Ed. Cartier istoric, 280 pag.**





Repetările au rolul unei mantra care-l trezeşte pe cel care nu răspunde de prima dată.

Soarele alb, soarele negru

Vasile Igna. *Lumină neagră*, Editura Limes, colecţia Magister, Cluj-Napoca, 2008.

SIMBOLISTICA esoterică, căutarea „soarelui adânc" al spiritului îl plasează pe Vasile Igna în categoria celor care îşi aleg suferinţa şi poezia vindecătoare drept cale către lumea nevăzută (noaptea luminoasă a romanticilor). Comparaţia cea mai la îndemână este cu un *faidit*, cathar exilat (şi în acest sens am înţeles referirile lui Vasile Igna la întoarcerea din exil), care îşi contemplă melacolic calea (din nou, cea mai la îndemână e comparaţia cu nervalianul *soleil noir de la mélancolie).*

Volumul are o dihotomie voită: în prima parte, poemele sunt informe, probabil pentru a sugera haoticele tenebre unde fermentează devenirea, o mlaştină (care are acelaşi rol simbolic precum labirintul) ce trebuie străbătută; în schimb, partea a doua, *19 cântece pentru înşelat timpul,* se concentrează asupra unei desăvârşiri formale aproape impersonale, sugerând căutarea „muzicii interioare" prin care limba trebuie să surprindă, dincolo de controlul raţional.

Lumina neagră guvernează tot ce e instinctiv şi matern. E călăuză şi ţintă: un „feciorelnic gâde/ ce bate din întunecate pleoape", „sora cea mai mare a tăcerii", Doamna Neagră, Mijlocitoarea, „un soare negru ce răspândea întuneric şi frig", „fecioară cu sânii de negură, *mater dulcissima*"; adeseori o capră sau căprită a cărei urmă de copită stăruie-n albia somnului, la limită între simbolul matern şi fiinţa înfricoşătoare: „Un şarpe se cuibăreşte/ în sânul tău, Mijlocitoareo, /tu continui să mergi/ şchiopătând, târându-ţi copita de lemn/ înnoptând pe-apucate" (*Nimeni nu-i însoţeşte*). Ca şi melcul (simbol lunar, al veşnicei reîntoarceri), a cărui urmă băloasă lasă albul mişcării permanente. E greu să nu te gândeşti la Isis, Muma tuturor lucrurilor. „Abia a scăzut lumina lămpii/ şi trupul Mamei se furişează/ în penumbra odăii. / Ea ce nu vrea să ne părăsească şi vorbeşte / o limbă tot mai neclară,/ un dialect al absenţei. /Ea ce mă face să înţeleg/ că morţii nu există/ că moartea e doar clipa ce ne leagă de viitor/ un baston de orb/ pipăind cenuşa unui foc de paie (*Abia a scăzut).*

Nu lipseşte Ouroboros: „O liniuţă, asta e viaţa ta/ o cratimă un şarpe ce-şi devoră coada". Începutul e în acelaşi timp sfârşitul, şi acest adevăr e programatic afirmat în primul poem al volumului: „Ca un ied coborând în aşternutul de paie al staulului/ am privit ziua părăsind placenta întunecată a nopţii./ De mii de ori am privit-o cum îşi trage/ chircită şi cu / picioarele înemurânde, trupul firav din mlaştina /beznei. Cum lasă în urmă cenuşa unor vise obscure./ Cum se furişează prin capilarele pline de un sânge / viclean spre arterele orizontului. Cum lasă să se usuce/ pe pielea ei nouă mucozităţile dezagreabile ale / somnului. Cum ridică de pe ochi vălul tulbure al / întunericului şi aşează pe rotundul irisului un filtru/ de ceaţă. (...) Şi am crezut că lumina e albă. Că lumina e/ întotdeauna albă. Că albul ei e culoarea speranţei, a învingătorilor şi a păcii (...) / Acum ştiu că albul ei e dansul haotic al crepusculului,/ murmurul bezmetic al celulelor, inelul obscen al/ anilor, braţul de aur coclit al/ neputinţei. Nu mai cred/ în şerpuitul ei de felină, în privirea ei de somnambulă/ inocentă....Ca un foc negru, ca o flacără de catran/ ard ochii ei în cuibul îmbălsămat al anotimpului, în/ rama roasă de carii a vârstei. Nu-mi cere să mă/ resemnez şi să fiu fericit. Condeiul e obosit şi scrie şire/ fără de sens. „*in my beginning is my end*".

Poetul duce în lesă „Racul Negru ce trece Râul de-a-ndoaselea". În drum, pământul „nu mai era decât o pasăre fără nume/ zburând deasupra Grădinii părăginite,/ într-o toamnă fără sfârşit". (*Viaţa nu ajunge*). Călăuza, drumul, obstacolele iniţiatice (oboseala) sunt teme recurente. „Nu e nici o îndoială: trupul merge/ cu câţiva metri înainte! (...) Citeşte rar, ca dintr-un sul de pergament/ pe care-l poartă pe umăr, / o lunetă prin care priveşte în stele / în praful lor ambiguu, imitând / eternitatea". (*Nu e nici o îndoială*). „Drumul doar se roteşte în faţă/ ca o elice stricată, / ca un rinocer ce împunge/ cocoaşa orizontului./ E obosit de mers..."(*Drumul doar*)

Prin coaja cuvintelor ţinute contra luminii se străvede dualitatea alb/negru, noapte/zi, neştiinţă/cunoaştere, Opera la negru trecând în Opera la alb. „Pasărea albă ciugulind/ lumina neagră a ochilor". Evident, pentru cititorul cunoscător de poezie românească nu poate fi evitată apropierea de Bacovia: „Într-o cameră albă/ doar pianul negru ţine de urât insomniei, /orgoliului său de-a-nvia fantomele verii./ Pe clape se aşează râuri,/ coline de piatră,/ şi vise pentru încă două vieţi. / Totul. Nimic. Şi iarăşi totul./ Clape albe, clape negre, lupi de catran/ ce sugrumă demonii somnului (...) Mâna ce se aşează pe umăr/ e de zăpadă,/ alătură ce nu-i de alăturat, / clapele albe, clapele negre/ şi complicitatea lor într-o cameră albă. / Te rog nu renunţa, / se înnoptează,/ poate se face lumină" (*Într-o cameră albă*).

Spre satisfacţia cititorului care foloseşte această cheie pentru poezia lui Vasile Igna, în cele *19 cântece pentru înşelat timpul,* referirile la „soarele mai adevărat", zoroastric, se fac de-a dreptul. „O, mâna ta cu degete de alabastru/ cu vene transparente, nervure de sidef/ (şi ochiul cercetând pe Zoroastru/ ori ocolind cu teamă pe Aleph),/ ce năluciri învie şi ce drumuri/ deschide văzului închis sub pleoapă?/ şi ce otrăvi dezleagă din parfumuri/ ce nimeni nu e-n stare să priceapă? / şi cărei dimineţi îi face reverenţă/ pieptul tău fraged, bumbii-i de agat/ pe care rareori a aşteptat/ ochiul închis în vis şi mefienţă? / Unde sunt florile, (mireasma lor barbară)/ pe care le-am sădit acum un an? / Unde, pe-al lumii putred portulan/ se-nalţă pulberi de fierbinte vară?" (II)

Polizarea stilistică aleasă pentru această a doua parte atinge uneori perfecţiunea unei mult recitate poezii populare, eventual a unui bocet: „Supărarea-i pe câmpie/ tu te furişezi în vie. / Fercirea-i pe cărare/ tu păşeşti peste răzoare./ De la măr pân' la cireş/ firul de paing e des/ nu-l poţi rupe, nici descoase/ doar de ai oţele-n oase./ Tu nu ai oţel nici fier/ doar un fir de troscoţel/ răsucit, un filament/ de astru roş şi dement/ ce, ori urcă, ori coboară/ macină cu-aceeaşi moară/ şi pe mama şi pe tata/ şi băiatul ca şi fata". (XII)

Alteori, sonorităţile sunt de psalm şi rugăciune; ecourile voiculesciene domină: „De ce-ai vrea, Doamne, să-nţeleg ce nu pot:/ cum cade ploaia şi se-ncurcă norii/ cum se dezleagă de pământ cocorii/ şi trece-al ploii milenare ropot?/ De ce-ai vrea, Doamne, să aud cum vin/ din toate părţile şi din tenebre/ întunecate ori solare febre/ chiar dacă crezi că nu mi se cuvin?/ De ce, când scade seara şi ajungla noi/ lumini din stele nemaiîncercate/ tu pui pe gura lumii mari lăcate/ şi tragi căruţa vremii înapoi?/ De ce, în fine (dar există fine?),/ te străduieşti să cred că ai murit/ când mă străpunge dinspre asfinţit/ aceeaşi suliţă şi-aceleaşi spine?"(I)

Sunt lucruri pe care le-am mai auzit, parcă, undeva, dar altfel; trezesc emoţia, participarea; simţi nevoia să intri în dialog, să-ţi spui punctul de vedere, ceea ce pentru orice scriitor înseamnă o reuşită. Repetările au rolul unei mantra care-l trezeşte pe cel care nu răspunde de prima dată. „Cioc-cioc fac iernii reverenţe/ corbi cu ison subpământean/ lovesc cum au lovit mai an/ în fără de sfârşit cadenţe/ ca ieri, ca azi, ca niciodată/ mârţoaga vremii-i răpciugoasă./ Doar Doamna-i dreaptă şi frumoasă/ ca azi, ca ieri, ca niciodată". (XVI)

Grete TARTLER

Carnet

Dispariţia vedetelor

DACĂ, jucîndu-ne, convenim că Dali, Picasso, Miro au fost vedete în sensul forte al cuvîntului (cum să nu fi fost!), atunci, extrapolînd, putem contura un scenariu, fie şi aproximativ, a ceea ce se întîmplă azi în domeniu. În fond, după atîta vreme de la evoluţia lor, faima le rămîne intactă, de nu cumva amplificîndu-se progresiv. Picasso se lăsa filmat în timp ce picta, beneficiind astfel, histrionic, de oficiile mediei moderne. De unde şi fascinaţia imediat mondială exercitată de cei trei. Şi nu numai de ei. Chiar dacă ar fi pictat altădată, cu o sută de ani în urmă, expansiunea imaginii lor ar fi fost însoţită de aceeaşi vogă, poate ceva mai palidă decît cea servindu-se de explozia presei şi televiziunii.

Cum or fi stînd lucrurile însă cu titanii Renaşterii, pînă ce aceştia să pătrundă pe misterioasele canale ale dispersiei? Dacă ce expunea Picasso era instantaneu cunoscut în Africa de Sud sau Japonia - în Europa, evident – cine ştia de Leonardo, în timp ce geniul se consuma într-un atelier ca toate atelierele vremii? Un anturaj dintre cele mai rafinate – fie al discipolilor fideli, fie, mai extins, al curţilor auguste, în protecţia cărora se găsea florentinul – era unica difuziune. Într-o lume cu norme stricte, pe cît de limitate, pe atît de compensator fastuoase. Înaintînd în idee, putem, tot aşa, extrapola şi mai ritos, extaziindu-ne în faţa stupefiantelor imagini rupestre de la Altamira sau Lascaux. Ştiind că enorm de puţini indivizi de atunci, şi chiar de mult mai tîrziu, le văzuseră. De nu cumva nici nu trebuiau văzute, cu totul altă menire ezoterică rezervîndu-li-se. De-abia azi, reprodus, *Bizonul sărind*, releveul de la Altamira, ne uimeşte printr-o similitudine *avant la lettre* cu modernismul european de secol XX. Leonardo are un nume, îl ştim, al cui o fi fost însă... rafinatul bizon?

Modernitatea a impus regimul maximei exhibări. De psihanalizat.

Oricum, nimic nu se mai consumă acum în intimitatea atelierului, fără scoaterea imediată în lume. Cu cît mai eclatant mediatizată, aceasta, cu atît mai bine.

Dar cu ce preţ!

Au dispărut total numele. Numele mari.

E un boom al mediocrităţii vociferante, o vînzoleală de ieşiri la rampă, cu pletore insistente de veleitari intrepizi, manevrînd proiecte şi promoţii, apelînd, unii, la sponsorizări copioase, alţii, esticii Europei, la serviciile ambasadelor şi centrelor culturale, devenind neobosiţi globe-trotteri ai searbedelor palmarese.

Cum însă nimic nu e nou sub soare, tot ce se vîermuieşte acum în materie are, cumva, ca rappel automotivat, spectacolul scandalos mundan al moderniştilor de început de secol XX, mari amatori de cancanuri vitriniere, nu şi naivi în a-şi impune numele. Unele notorii, nu lipsite de carismă histrionică, dar picînd finalmente în casetă predestinată.

Nici măcar atît, nici acest nostim artefact nu şi-l pot însuşi vocalizatorii momentului. Anulînd, de fapt, noţiunea de nume, de vedetă autentică, nu neapărat leonardescă, nici vorbă, nici picassiană, fie, întreţinînd, neplăcut, ceva greu de numit din unghiul autenticităţii valorice.

Părăsesc imensa pînză de pe şevalet şi ies. Vreau să văd un Pallady. Atît, în această dimineaţă ninsă: un Pallady. Intru în Muzeu şi ochii îmi cad pe *Pălăria gri. Le chapeau gris*, cum ar fi sunat în limba prietenului său francez. Un Matisse, care, vai, devenise deja mare vedetă universală. Pe cînd sublimul nostru Pallady...

Mă-ntorc în atelier, termin pînza, n-o semnez, n-o voi semna, contrar celorlalte, niciodată, n-o voi scoate nicicînd în lume.

Mi-aş dori acum să fiu doar un anonim în timpul lui Leonardo.

Val GHEORGHIU

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Romanian Beauty

Ovidiu Simion, *Virginica*, Editura Aula, Braşov, 2008, 272 pag.

Prima tentaţie este aceea de a vedea în *Virginica* un roman erotic. Pornografia abundă, scenele *hard* (cu protagonista de 13 ani, dar nu numai) taie respiraţia, toate personajele par să fie mai mult sau mai puţin obsedate sexual.

SE SPUNE că situaţia ideală a unui critic literar este aceea de a cunoaşte cât mai puţine lucruri despre autorii pe care îi recenzează. Cu cât relaţiile dintre crtitic şi autor sunt mai apropiate, cu atât posibilităţile celui dintâi de a se exprima liber în legătură cu opera celui de-al doilea se reduc drastic. Nu poţi să fii prieten cu cineva şi complet lipsit de un soi de autoncenzură (uneori nici măcar conştientizată), menită să protejeze producţia literară a respectivului în faţa publicului şi a confraţilor de breaslă. Într-o carte mai veche Nicolae Manolescu dădea exemplul dificultăţii de a scrie despre cartea proastă a unui autor când ştii că acesta tocmai a suferit o dramă în familie. Dincolo de toate este limpede că, atunci când scrie despre cartea unui scriitor care îi este apropiat, un critic literar îi acordă acestuia un credit de bunăvoinţă de cel puţin 5%, aşa cum se spune că procedează de obicei arbitrii de fotbal cu echipele gazdă. Cum se face aceasta? De obicei prin aplicarea unei grile de interpretare mai descriptive, prin ignorarea elementelor de vulnerabilitate şi focalizarea atenţiei pe ceea ce se consideră a fi reuşitele de necontestat ale operei autorului în cauză.

Dacă privesc lucrurile din această perspectivă, pot spune că scriind despre romanul *Virginica* de Ovidiu Simion mă aflu într-o situaţie cât se poate de confortabilă. Nu l-am văzut în viaţa mea pe autor, nu i-am citit nicio altă carte, nu ştiu în ce oraş locuieşte şi nici măcar nu am avut sub ochi vreun comentariu despre opera sa. Am încercat să-i dau de urmă pe *Google*, dar mi-au apărut mai mulţi Ovidiu Simion, din toate colţurile ţării, aşa că am renunţat la tentativa de a-l identifica pe autorul *Virginicăi* (între noi fie vorba, odios nume, mai ales în forma sa diminutivală). M-am mulţumit cu foarte succinta recomandare a lui Gabriel Dimisianu (cel care, de altfel, mi-a împrumutat cartea), „un fel de *Lolita*, dar vezi dumneata despre ce e vorba". Este inutil să spun că trimiterea la Nabokov îmi sporeşte disconfortul fizic faţă de numele romanului/personajului lui Ovidiu Simion.

Prima tentaţie este aceea de a vedea în *Virginica* un roman erotic. Pornografia abundă, scenele hard (cu protagonista de 13 ani, dar nu numai) taie respiraţia, toate personajele par să fie mai mult sau mai puţin obsedate sexual. Toată lumea înşală pe toată lumea se simte o suprasaturaţie de sex, în toate formele sale, fapt ce are, până la urmă, efectul contrar. Sentimentul final încercat de cititor, îndrăznesc să cred, în acord cu intenţiile autorului, este cel de scârbă faţă de o societate dominată de instincte şi nevoi fiziologice împlinite mecanic, din care au dispărut raţiunea, sentimentele, simţul estetic, poezia, tot ceea ce ar trebui să reprezinte latura frumoasă a vieţii. Nen („Nenuţu când îmi cerea o favoare. Oricare. Nenusu când îmi era recunoscătoare. Nenu eram în lipsă, când întreba de mine. Nenus, cu accentul pe a doua silabă (nu pe prima – ca în Venus, de pildă –) când mă implora să o ajut să-şi facă tema la română. Niciodată – Nenişor."), personajul narator al romanului, trăieşte *spleen*-ul bărbatului ajuns în preajma vârstei de 40 de ani. Locuieşte împreună cu amanta (cunoscută cu mulţi ani în urmă într-un sanatoriu pentru tratarea nevrozelor) şi cei doi copii ai acesteia, Sandu şi Virginica. Este profesor de engleză, chiar la şcoala unde învaţă Virginica şi are o aventură cu o altă profesoară, Corina, al cărei soţ este plecat în străinătate. Foarte inteligent şi instruit, Nen este perfect dezabuzat. Datele sale sunt cele ale unui Casanova *à rebours* care priveşte femeile cu un interes mai degrabă clinic. Nu-i scapă niciun detaliu, de la evoluţia trupurilor în timp, până la descrierea exactă a pliurilor de grăsime de pe burtă şi a apariţiei primelor urme discrete de celulită în locuri de obicei ascunse vederii. Cu aplomb de expert analizează personajul-narator avantajele şi dezavantajele utilizării absorbantelor şi tampoanelor (s-ar putea spune că realizează un mic studiu comparativ) şi, cu o curiozitate maladivă, instalează chiar o cameră video în coşul cu haine murdare din baie, fixată spre tronul wc-ului, pentru a suprinde comportamentul Virginicăi într-unul din momentele de maximă intimitate. Tot acest comportament maladiv, indică mai degrabă un soi de misoginism, decât un neobosit cuceritor.

Orice urmă de romantism a dispărut din viaţa profesorului între două vârste, ale cărui simţuri au o deschidere exacerbată spre detalii pe care niciun îndrăgostit nu le-ar observa: „Adoram – de-a dreptul – zgomotul pe care îl făcea când sorbea supa, felul în care îi curgeau şuviţele de păr răzleţite pe frunte (câteva fire debile, decolorate, se împiedicau în sprâncenele drepte şi rămâneau arcuite caraghios acolo), ţăcănitul lingurii izbite de dinţi, apoi, când îi vâram sub nas farfuria cu felul doi, obrajii ei rotunzi care se umflau într-una gata să plesnească – pentru că devoratoarea de telenovele nu înceta să îşi umple gura cu mâncare, dar uita să mai înghită bolul celălalt (şi pe cel anterior – le zdrumicase îndelung, absentă, şi acum le depozita, tasându-le într-una cu limba încleiată , între măsele şi obraz. Îmi era teamă ca nu cumva să se înece" (p.93).

Tonul ironic al naraţiunii, detaliile groteşti care pigmentează povestea de dragoste dintre profesorul de treizeci şi opt de ani şi eleva din ciclul gimnazial, panseurile destul de morbide ale naratorului, toate încheiate apoteotic cu avortul spontan al Virginicăi transformă romanul într-o frescă sarcastică a societăţii româneşti din anii de început ai mileniului III. O lume dominată de promiscuitate şi abjecţie, în care totul se află sub semnul vulgarităţii celei mai apăsate, mitocăniei şi prostului-gust generalizat. Nori negri se adună asupra acestei societăţi în care omul este pe cale să îşi piardă definitiv sufletul în faţa ofensivei – la vârste tot mai mici – pornografiei, cluburilor, jocurilor pe calculator şi telenovelelor. Oricât ar părea de bizar, având în vedere densitatea paginilor scandaloase din cartea sa, Ovidiu Simion este, în primul rând, un scriitor moralist. Mai mult decât cu *Lolita* lui Nabokov, romanul său, *Virginica*, trimite cu gândul la filmul lui Sam Mendes, *American Beauty*, în care, dincolo de umorul şi absurdul vieţii cotidiene, este pusă în evidenţă deruta morală din societatea americană contemporană. Uneori chiar stilul naraţiunii pare a-l parodia pe cel al filmului *American Beauty*. Unele fragmente confesive te fac să îţi imaginezi, fără să vrei, că sunt relatate cu vocea catifelată a lui Kevin Spacey: „Am visat mult şi colorat: Buzele roşii ale Ralucăi Metea şi buchetul de liliac albastru pe care îl ţineam în braţe, mâinile uscate şi cretoase ale tatei, soarele privit la apus din iarba înaltă, prima zi de şcoală petrecută printre zecile de figuri ameninţătoare care năvăleau asupra mea hohotind de râs, unghiile vopsite cu ojă roşie ale învăţătoarei, trupul costeliv, aşezat pe covor, echipat pentru ora de sport, în chilot negru şi tricou alb, arcuit în postura *Viragomukhasana* al Virginicăi..." (p. 208).

Chiar dacă numele său nu spune încă mare lucru cititorilor de proză şi criticilor literari, Ovidiu Simion nu este un începător în ale scrisului. Fraza sa are nerv, scriitura nu-şi pierde suflul de-a lungul romanului, scriitorul se mişcă la fel de dezinvolt şi atunci când descrie orori, şi când face observaţii de mare acuitate şi finеţe. Există, în *Virginica*, câteva turnùri artistice nu foarte accesibile unor persoane care doar cochetează cu proza: „Închideam ochii şi în dosul pleoapelor mele explodau zeci de *flash*-uri portocaliu-galben-alb-concentric-punctiforme care se succedau preţ de câteva secunde, pentru ca apoi, stinse brusc, să lase loc pe retină imaginii ireale a unui mănunchi încâlcit de dâre orizontale remanente, asemănătoare cu urma mobilă a farurilor unui automobil imprimată pe filmul supraexpus al unui aparat de fotografiat abandonat, pe trepied, la marginea unei şosele." (pp. 212-213)

Romanul lui Ovidiu Simion, *Virginica*, pare – şi, până la un punct, este – o carte lejeră, de citit în mijloacele de transport în comun, plină de sex şi de situaţii pe care bunul-simţ le acceptă cu greu. La o privire mai atentă, s-ar putea totuşi ca ea să se revele a fi mult mai profundă decât pare. În mod cert, Ovidiu Simion este un prozator a cărui evoluţie merită urmărită. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

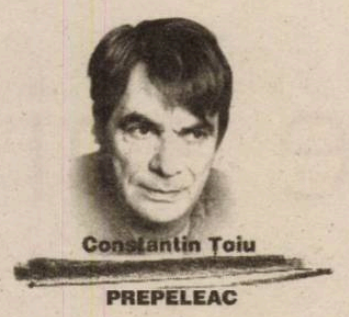
■ Stef Penney
Blîndeţea lupilor

■ Aldous Huxley
Geniul şi zeiţa

■ Lucian Dan Teodorovici
Celelalte poveşti de dragoste

■ Tudor Octavian
Alte povestiri la cafeaua de dimineaţă

Suplimentul CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

„16 iunie **1904**“

„ESTE DIMINEAŢA. Într-unul din turnurile înălţate pentru apărarea Dublinului, Stephen Dedalus trage cu urechea distrat la improvizaţiile tunătoare ale prietenului său, Mulligan... De cuvintele lui se agaţă plutind firele de lână ale unui motiv al covorului. Orele trec şi o dată cu ele un alt desen al covorului începe un alt motiv...

Tot astfel, Léopold Bloom, agent de publicitate, se pregăteşte de o nouă zi în aparenţă banală, care prin jocurile memoriei şi ale imaginaţiei, va deveni o veritabilă odisee în 24 de ore ale oraşului Dublin.

De la un monolog interior la altul, relatând ziua de *16 iunie 1904*, James Joyce construieşte o operă copleşitoare în care se arată un novator îndrăzneţ.“

*

Acesta e romanul *Ulysse*... Am reprodus subiectul foarte pe scurt, aşa cum este el formulat la începutul ediţiei franceze tipărită în populara *Livre de poche* şi apărută la *Gallimard* în 1948. Traducere integrală de Auguste Morel, asistat de Stuart Gilbert, revizuită de Valery Larbaud şi de către autor.

Larbaud, care exclama entuziast: „*Sunt nebun după Joyce!*“, într-o declaraţie dată la *Nouvelle Revue Française*... Valery Larbaud, cu care a purta o corespondenţă susţinută, printre atâtea alte personalităţi, după cum se vede în volumul *Correspondance* a lui Joyce tradus de temeinicul cunoscător al operei lui James Joyce, criticul Radu Lupan, şi apărută la Editura *Univers* în 1984.

Pentru cititorul român, obişnuit cu literatura de tip tradiţional, este bine să parcurgă această corespondenţă, deseori explicând tehnicele folosite în romanul cel nou, practicând o secţiune adâncă în toate straturile culturii universale, în paralelisme greu de imaginat şi cu o enciclopedică măsură a cuvintelor, nu numai ale limbii engleze academice, populare, vorbite, argotice, slanguri etc., cât ale întregului arsenal filologic.

Vom reproduce, spre edificare, una din epistole adresată lui Carlo Linati la 21 septembrie 1920. (Traducere Radu Lupan.)

„Stimate d-le Linati,... Cred că ţinând seama de enormul volum şi de enorma complexitate a de trei ori blestematului meu roman, ar fi mai bine să vă trimit un fel de sumar-cheie, schelet-schemă (numai pentru folosinţa dvs. personală).

...E un poem epic a două rase (israelită-irlandeză) şi în acelaşi timp un ciclu al trupului omenesc (J. J. a făcut medicina, n.n.) şi totdeodată o istorie a unei zile. Personajul Ulise m-a fascinat când eram copil... De şapte ani lucrez la această carte – naiba s-o ia! E de asemeni un fel de enciclopedie. Intenţia mea e să transpun mitul (Odiseii, n.n.)...*sub specie tempori nostri*. Fiecare aventură, adică fiecare ceas, fiecare organ, fiecare artă fiind interconectate, interrelaţionate în schema structurală a întregului, trebuie nu numai să determine, dar să şi creeze propria sa tehnică. Fiecare aventură este, ca să spunem aşa, o persoană deşi e compusă din mai multe persoane...

Nici un tipograf englez nu a vrut să publice vreun cuvânt din roman. În America revista a fost interzisă de patru ori. Acum, după câte am auzit, se pregăteşte o mare mişcare împotriva publicării, iniţiată de puritani, de imperialiştii englezi, de republicanii irlandezi, de catolici – ce alianţă! Doamne, ar trebui să mi se dea premiul Nobel pentru pace!“

Sau ce-i scrie Joyce lui Frank Budgen:

„Lucrez din greu la *Boii soarelui*, ideea fiind crima săvârşită împotriva sterilităţii actului de acuplare. Scena: un spital. Tehnica: un episod în nouă părţi, fără despărţiri, introduse printr-un preludiu în stilul lui Salustiu-Tacit, (ovulul nefertilizat), apoi prin aliteraţii din engleza veche şi cuvinte monosilabice, anglo-saxone. (Înainte de a se fi ivit pe lume pruncul era încântat. În uter era urgisit. Visul vânăt al lui Bloom văzut...) Această procesiune este legată pe dedesubt, la fiecare parte, în mod subtil, cu unele episoade aplicate ale zilei, şi, în afară de asta, cu studiile naturale ale dezvoltării embrionului şi perioadele evoluţiei facerii, în general (*vorbeşte iar medicul Joyce*, n.n .)... Bloom este spermatozoidul. Spitalul, uterul... Infirmiera, ovulul. Stephen, embrionul...“

Scrisul confundat cu actul creaţiei şi gestaţiei...

*

Publicul nostru, învăţat cu romanul linear, bidimensional,... cu compunerile istorice, psihologice, sentimentale, morale şi amorale pe care le cunoaşte aşa de bine; publicul, surprins de forajul acesta în humusul multi-ideatic, multi-germinal al terrei; de săpătura spiralată făcând o pâlnie ionică în magma fierbinte a creaţiei, în care autorul,... poate însuşi Dumnezeu... toarnă evenimentele trecutului sau pe cele viitoare din *Sursa* inepuizabilă de idei şi de forme ale Culturii, precum şi acest *Periplu*... această *Odisee* a celui ce cutreieră neîncetat globul, Ulise, într-o veşnică mişcare, schimbându-şi necontenit unghiurile, ca şi direcţiile; ...publicul are reacţia unui cal ce se cabrează brusc în faţa unui obstacol nemaiîntâlnit, ce i se pare insurmontabil...

Este ce a dorit, şi a realizat, atingând limitele cunoaşterii, comunicării şi înţelegerii, şi irlandezul... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Abureală

FUMUL, ceaţa, aburul sunt metafore cognitive ale vagului: estomparea contururilor poate fi poetică – dar, în perspectiva vieţii practice şi a relaţiilor interumane, e mai ales neliniştitoare. Ce nu e clar şi direct este înşelător; mai mult, e produs dintr-o voinţă de înşelare. Verbul *a aburi*, cu sensul „a convinge fără argumente solide, prin vorbărie (adesea mincinoasă); a păcăli, a înşela“ nu aparţine nucleului dur al argoului; dimpotrivă, se situează în zona largă a limbajului familiar-argotic actual. A fost înregistrat de dicţionare (Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente*, 1997; Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 1996, George şi Anca Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, 1998) şi circulă intens în stilul jurnalistic relaxat din ultimele două decenii – „S.D. i-*a aburit* pe libanezi cu «succesul“ privatizării în România“ (*Evenimentul zilei*, 1881, 1998); „Banca Naţională *s-a lăsat aburită* de bancheri“ (realitatea.net, 18.11.2006) etc. *Abureala* e o vorbărie în genere mincinoasă, înşelătoare: „Nici nu ştiu cum l-am înduioşat, esenţialul e că, după zece minute de *abureală*, l-a scos afară pe Iorgu şi i-a slăbit şuruburile de la cătuşe“ (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994: 22). A apărut şi derivatul *aburitor*: „(ins) care păcăleşte, induce in eroare“: „Ai grijă, tipul e *un aburitor*“ (123urban.ro); „mulţi «*aburitori*» (se ştiu ei bine cine sunt) au încercat să-mi vândă cu tupeu «superprograme» şi «supersofturi»“ (bursatransport.ro).

Verbul *a aburi* se foloseşte şi fără un complement care să indice victima înşelării, atunci când în alcătuirea sa intră pronumele cu valoare neutră *o*, în construcţia *a o aburi*, după modelul şi cu sensul lui *a o scălda*: „Cotrocenianul preşedinte şi al său omolog *o aburesc*“ (*Academia Caţavencu*, 21, 1992); „nu mai vorbeşte nici unul de chestii concrete, ci *o abureşte* cât poate“, anutza.wordpress.com). Într-un sens mai larg, *a o aburi* nici nu se mai referă la vorbe, ci – mai ales cu completarea adverbială *aiurea* – la acţiuni neconcludente, lipsite de consistenţă: „tot meciul *au aburit-o aiurea*“ (blogsport.ro/andries, 4.10.2007); sensul extins apare şi la substantivul *abureală*. Un sens mai vechi al verbului – în forma reflexivă *a se aburi* – este „a se îmbăta“; acesta este încă prezent mai ales la participiul adjectival *aburit* („beat“): „Cadre cu funcţii de conducere sunt văzute la ora 15,00 părăsind «ROMVAG» *bine aburite*“ (*România liberă*, nr. 2022, 1996), cf. T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993. *A se aburi* (legat probabil de sintagma-clişeu „aburii alcoolului“, sau de imaginea „înceţoşării minţii“) este astfel sinonim cu *a se afuma*: două metafore ale tulburării contururilor, care presupun neutralizarea diferenţelor fizice nesemnificative dintre *abur* şi *fum*.

A aburi pare să fie – ca evoluţie metaforică a limbajului familiar-argotic - o creaţie a ultimelor decenii; în orice caz, e mai nou decât alte expresiile colocviale ale dezorientării– *a fi în ceaţă*, *a băga în ceaţă* -, care au contribuit probabil la dezvoltarea unora dintre sensurile sale. *A aburi* şi *abureală* au devenit concurente lexicale puternice pentru *a vrăji* şi *vrăjeală:* cuvinte care continuă să circule în limbajul familiar-argotic, dar tind să se specializeze pentru situaţiile sentimental-erotice. Nu aşa stăteau lucrurile cu un secol şi jumătate în urmă: *a vrăji* apare - cu glosarea „a spune“ - chiar din primele atestări ale argoului românesc, în listele lui N. Orăşanu, în 1861 şi G. Baronzi, în 1871; personajele lui Baronzi, din *Misterele Bucureştilor*, îl folosesc: („Iacă ce vrăjeşte Coman...“, 1862: 131).

Până la urmă, verbul *a aburi* şi derivatele sale (*abureală, aburitor*) fixează una dintre funcţiile esenţiale ale limbajului, din perspectiva argotizanţilor: cea de ascundere a adevăratelor intenţii, de înşelare şi manipulare. Câmpul semantic al manipulării e destul de bogat: alături de *a aburi* şi *a vrăji* mai apar, sporadic, *a îmbârliga*, unele expresii care conţin termenul *texte* (*a băga texte*), locuţiunea *a face din vorbe* etc. Surprinzătoare e atragerea – se pare, recentă - în aceeaşi sferă semantică a numelui de acţiune *mangleală* (derivat de la *a mangli* – „a cerşi“ şi „a fura“), ca „discurs înşelător, vrăjeală“: „Ce *mangleală* are şi Marius ăsta, *te face din vorbe* înainte să-ţi dai seama!“ (123urban.ro).

Într-un articol din revista *Dilema veche* („Abureală şi cutremurare“, 16.10.2008), etnologul Vintilă Mihăilescu constata frecvenţa extrem de mare a termenului *abureală* în limbajul tinerilor în genere şi în comentariile de pe forumuri în special („«Totul e *abureală* de intelectual!» – spune un forumist“), explicându-l printr-o reacţie adolescentină la discursul suspectat de autoritarism. Diagnosticul, formulat pe un ton autoironic („Să mă scuze forumiştii şi neforumiştii pentru această «abureală etno»“) e foarte exact şi confirmat de materialul lingvistic: neîncrederea generalizată (*lasă vrăjeala! texte! bărbi! liru-liru...* etc.) constituie una dintre trăsăturile esenţiale ale comunicării familiar-argotice şi mai ales ale limbajului tinerilor. ■

Un viitor de o sută de ani

LA 20 FEBRUARIE 2009 s-au împlinit o sută de ani de la apariţia primului manifest al Futurismului, semnat de italianul Filippo Tommaso Marinetti în ziarul *Le Figaro* din Paris. Era, de fapt, începutul avangardei istorice europene în sensul ei cel mai propriu şi mai „tare“, adică cel conferit de dublul radicalism al *negării* tradiţiilor literare şi artistice moştenite şi al afirmării pasionate şi ferme a *inovaţiei*. Marile embleme ale culturii clasicizate şi clasate, Muzeul, Biblioteca, Academia, deveneau pentru întâia oară obiectul contestaţiei fără apel, se cerea, simbolic desigur, incendierea sau inundarea lor, exaltându-se în schimb manifestările civilizaţiei noi, maşiniste, energiile reînviate ale unei umanităţi prinse în ritmul mecanic şi în viteza a ceea ce, la noi, Ion Vinea va numi „faza activistă industrială“. Automobilul putea fi astfel elogiat cu fervoare imnică şi apreciat ca mai preţios decât celebra *Victorie din Samotrace* adăpostită la Muzeul Luvru. „Această eternă şi inutilă admiraţie a trecutului“, „cangrena fetidă a profesorilor, arheologilor, ghizilor şi anticarilor“ erau repudiate cu o violenţă a trăirii asociate prezentului, imediatului dinamic, unei lumi de conflicte şi tensiuni, într-o „luptă“ care ar sta la baza oricărei frumuseţi. Persoanei întâi singular, a individului închis în sine, i se preferă pluraul *noi*, cu o voinţă de contopire cu uriaşul flux colectivist: „Noi vom cânta marile mulţimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă; vom cânta mareele multicolore şi polifonice ale revoluţiilor în capitalele moderne; vom cânta vibranta fervoare nocturnă a arsenalelor şi şantierelor incendiate de violente luni electrice; gările lacome, devoratoare de şerpi ce fumegă“...

O nouă sensibilitate, tutelată de vitalismul dionisiac al lui Nietzsche transferat în mediu urban odată cu îndoielile în faţa adevărurilor cu majusculă şi definitive ale raţiunii şi „înţelepciunii“ pozitiviste, era proclamată cu voce tare. „Beţia“, „nebunia“ simţurilor elementare se voiau substituite cugetării reci şi abstracte, calmul contemplativ se dorea înlocuit cu „dragostea pentru primejdie, obişnuinţa energiei şi a curajului“, cu „fervoarea entuziastă a elementelor primordiale“. Chiar şi războiul era „glorificat“ ca unică „higienă a lumii“, alături de „gestul distrugător al anarhiştilor“, dintr-o perspectivă marcat masculină, antifeministă... „Violente jeturi de creaţie şi de acţiune“ erau aşteptate odată cu violenţele „voioşilor incendiatori cu degetele carbonizate“, care vor fi dat foc rafturilor de bibliotecă şi vor fi deviat cursul canalelor spre muzeele-cimitire. În replică constructivă, aceşti „viitorişti“ clamau necesitatea de a fi absolut original, de a respinge orice imitaţie, de a distruge vechea sintaxă împreună cu eul care o închega, de a elibera cuvintele din chingile gândirii logice anchilozate... Se puteau regăsi aici, în expresie hiperbolică, multe dintre căutările modernismului anterior, de la simbolism la expresionism ori cubism, pe fondul unei necesităţi tot mai adânc resimţite de a da un nou impuls vital creaţiei, într-o epocă ce simţea acut apăsarea unui pozitivism din ce în ce mai sterilizant pentru spirit.

Interesant este că acest prim mare text programatic al mişcării italiene a apărut în traducere românească în aceeaşi zi în care era tipărit în cotidianul parizian. Ştim acum că pragmaticul său autor, Marinetti, avusese grijă să-şi trimită manifestul în toată lumea, în nu mai puţin de şase sute de exemplare... Un ziar... craiovean, *Democraţia* a oferit spaţiul pentru această versiune românească. Expansivul director al revistei *Poesia* din Milano, apărută în 1905, cu bune ecouri şi în presa românească, găsise în publicistul oltean cu simpatii socialiste Mihai Drăgănescu un emisar, după ce le găzduise, în 1906, în paginile revistei sale pe Elena Văcărescu şi pe... sămănătorista Maica Smara, cu opinii despre „versul liber“ (îl va publica şi pe Macedonski în 1909, cu două sonete).

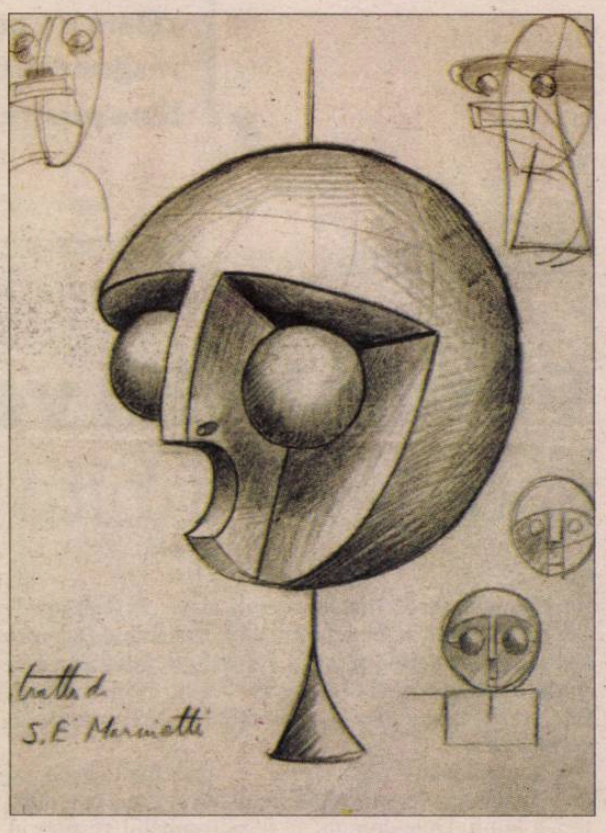
La data, însă, la care se traducea *Manifestul viitorimii*, contextul socio-literar românesc nu era încă suficient pregătit pentru ca ideile sale să fructifice imediat. Însuşi traducătorul făcea observaţia, altminteri de bun simţ, că, spre deosebire de italienii care se puteau declara plictisiţi de nişte strămoşi cu împovărător prestigiu, noi „nu avem muzee de incendiat şi biblioteci de inundat“ – cum pretindea, retoric, manifestul. „Noi trebuie abia să ne cunoaştem strămoşii de care italienii s-au plictisit“ – îi scria el celui căruia i se adresa cu „Scumpe confrate“. „Energia şi îndrăzneala“ cu care erau proclamate ideile futursimului obţin adeziunea traducătorului, care nu uită să amintească faptul că românii sunt legaţi de italieni prin tradiţii străvechi, ca „latini ai Orientului“. Nu ezită, însă, să-şi exprime şi alte rezerve, privind mesajul noii mişcări, care ar proslăvi „cruzimea, ura, imoralitatea, nedreptatea şi anarhia“. În schimb, cum comentează şi Emilia David (Drogoreanu) în a doua sa carte, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romena: contaminazioni fra culture europee* (L'Harmattan-Italia, Torino, 2006), îi plac „pasiunea pentru prezent, violenţă în artă, pentru secolul mecanicist şi viteză“ (p. 22-23). Ca bun socialist, întâmpină pozitiv şi ceea ce credea a fi un îndemn la revigorarea energiilor „mulţimei agitate de grele munci“, scriind: „Iubesc vigoarea artei ce propagaţi, răzvrătitoarea poezie ce o visaţi pentru înviorarea celor obijduiţi“ ...

Cercetătorii avangardismului românesc – printre ei, şi autoarea menţionată, d-na Emilia Drogoreanu-David, care a extins şi aprofundat investigaţiile de până acum în cartea sa despre *Influenţe ale futurismului italian asupra avangardei româneşti* (2004) –, ştiu ce impact a avut în lumea noastră literară de început de veac XX acest program iconoclast şi radical novator. Înainte de a se răsfrânge în practica literar-artistică locală, el s-a bucurat de timpuriu de relativ numeroase şi consistente comentarii, într-un mediu intelectual informat la zi despre tot ce se întâmpla semnificativ în Europa momentului. De la Ovid Densusianu şi Nicolae Davidescu, la Felix Aderca ori Lucian Blaga, mişcarea italiană s-a bucurat de întâmpinări, şi pozitive şi negative, ori numai rezervate, în funcţie de spaţiul de primire, cu deschiderile sau cu opacitatea lui faţă de ideile şocant şi spectaculos formulate de promotori. Un poet astăzi uitat, din marginile simbolismului, D. Karnabatt, nu putea, desigur, decât să respingă vehement „barbarul ideal de artă al bogătaşului (...) maestru“ şi „pângăririle ce le face măreţei moşteniri de artă şi intelectualitate ce ni le-au lăsat veacurile“, mergând până la a se întreba dacă „nu-l leagă nimeni pe acest dement“ (v. *Estetica „futurismului“*, în ziarul *Seara*, nr. 377, din 1911). Alţii, dintre cei citaţi, înscrişi ei înşişi în fluxul înnoitor al ideologiei literare şi artistice a începutului de secol, împărtăşeau deopotrivă latura negativă, de ruptură cu tradiţiile învechite, „justificata revoltă împotriva banalităţii curente şi a spiritului de imitaţie“, şi originalitatea cu care exprima dinamica „ameţitoarei noastre vieţi moderne“ (N. Davidescu, în ale sale *Variaţii pe manifestul viitoriştilor*, tipărite în *Noua revistă română*, în 1912). Zece ani mai târziu, Felix Aderca, evidenţia „punct(ul) câştigat“ de „viitorism“ ca „mişcare de profundă înnoire a tuturor mijloacelor noastre artistice, a confortului, ba chiar a politicei“. Pentru el, „viitorism“ însemna, ce-i drept, cam tot ce putea acoperi tendinţele novatoare, de avangardă, ale epocii (v. F. Aderca, *Ce e viitorismul?*, în revista craioveană *Năzuinţa* din 1922). Foarte via curiozitate intelectuală manifestată în aceste cercuri (profesorul Ovid Densusianu introduce chiar la Universitate futurismul, comentat într-un curs de literatură modernă din 1922, după ce revista dirijată de el, *Viaţa nouă*, publicase, cu ani în urmă, referinţe la curentul marinettian) nu anulează însă spiritul critic, căci sunt numeroase, de timpuriu, şi reţinerile faţă de ceea ce N. Davidescu numise „părţile absurde şi nefolositoare“, repetarea cam aceluiaşi „cântec“ şi aerul de „farsă“.

Adevăratul impact îl va avea futurismul la noi abia în spaţiul avangardist, cu prime coagulări semnificative în jurul revistei moderniste *Contimporanul*, codusă de Ion Vinea şi Marcel Iancu. Şi Marinetti, şi alţi confraţi de atitudine au pătruns de drept în sfera de atenţie a avangardiştilor români, iar ideile lor aveau să fertilizeze solul agitat al literaturii şi artei româneşti a anilor '20. O dovedesc luările de poziţie nu doar ale celor de la *Contimporanul* (al cărui *Manifest activist către tinerime*, din mai 1924, datorat lui Ion Vinea, purta, în rama „constructivistă“ afişată, şi marca imediat recognoscibilă a vehemenţelor demolatoare futuriste, alături de substanţiala energie constructivă, renovatoare, emanată de aceeaşi sursă, în conjugare cu alte aporturi): sincronizarea cu „ritmul epocii“ primea acolo eticheta de sursă futuristo-constructivistă a „fazei activiste industriale“, identificabilă şi în „ expresia plastică, strictă şi precisă a aparatelor Morse“, în exaltarea figurii „reporterului iscusit“, a „teatrului de pură emotivitate“, a identificării cu colectivitatea creatoare dinamică – dincolo de sloganul necruţător, reluat aproape *ad litteram*, „Să ne ucidem morţii!“. În paginile revistei vor fi, de altfel, prezente în aceşti ani nume importante ale mişcării futuriste, în frunte cu Marinetti, iar referinţele la documentele doctrinare, cu traduceri în sprijin, nu vor lipsi nici ele.

În ce măsură asemenea sloganuri au mobilizat conştiinţele creatoare ale vremii se poate urmări în prelungirile de ecouri către grupări de avangardă româneşti precum cea din jurul revistei *Integral*, care dedica un număr special mişcării lui Marinetti în aprilie 1927, apoi

Filippo Tommaso Marinetti



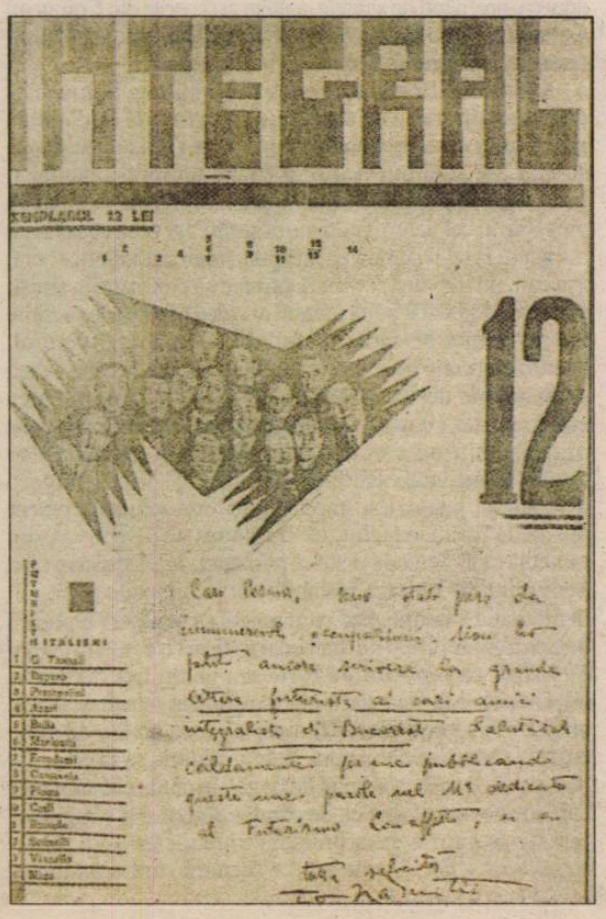
în *Manifest*-ul, încă „integralist", semnat de Saşa Pană în primul număr al revistei *unu* (aprilie 1928), în care numele lui Marinetti era înscris printre corifeii revoluţiei artistice europene. Iar în 1930, când mentorul mişcării făcea vizita mai de mult promisă în România, acompaniat de membri ai grupării „Contimporanul", evenimentul (conferinţe publice, deplasări în zona petroliferă de pe Valea Prahovei, cu ecouri poematice în scrisul lui Marinetti), a avut răsfrângeri semnificative, de la aplauzele oficiale şi elogiile simpatizanţilor, la reacţii mai puţin conformiste, precum cea a marginalului „avangardist de unul singur", Victor Valeriu Martinescu: în anul descinderii marinettiene în România, acesta cuteza să constate, dincolo de stilul electrizant, spontan, cu „brutalitatea lui de nou", superficialitatea întreprinderii şi, în orice caz, distanţa dintre „proiect" şi „practică". La fel cu Nicolae Davidescu odinioară, junele insurgent amenda sclerozarea dinamismului iniţial, neuitând să noteze şi că „'onomatopeismul' îşi are un fotoliu numerotat în 'ramolita' Academie fascistă"... Cum au arătat lecturile critice mai vechi şi mai noi, filonul futurist a rămas, totuşi, unul dintre cele mai fecunde pentru avangarda românească, fiind receptat de marea majoritate a militanţilor ei, sub semnul acelei dinamici iniţiale curajoase, dărâmătoare de idoli şi propunând un suflu împrospătat al creaţiei. La un Ilarie Voronca, Stephan Roll, Mihail Cosma, el se va regăsi deopotrivă în texte programatice, în glose eseistice, în poeme.

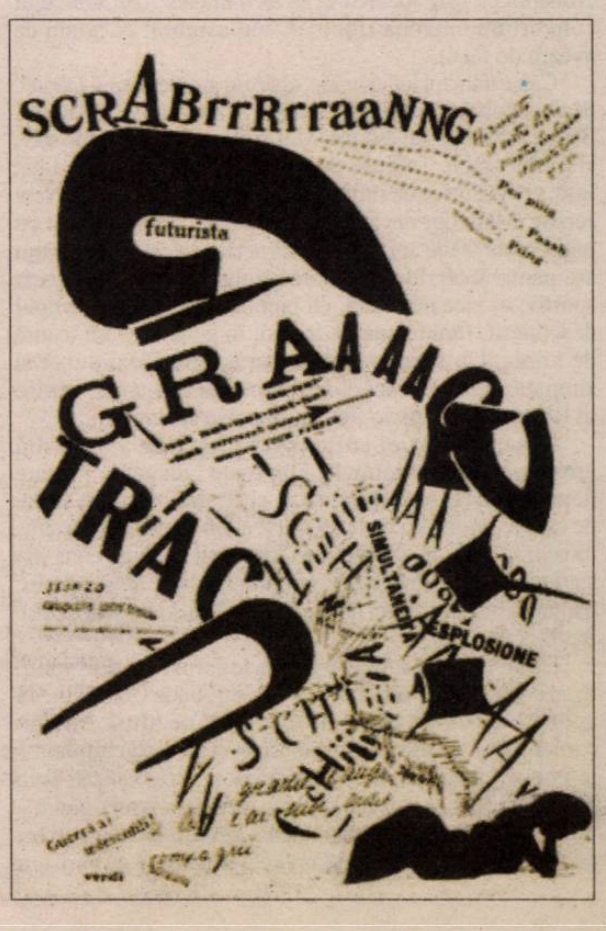
Aşa cum a subliniat, la noi, Adrian Marino, futurismul „răspândeşte şi întăreşte un anumit număr de principii esenţiale de avangardă, şi, în primul rând, conceptul-cheie de 'avangardă'" (v. A. Marino, *Echos futuristes dans la littérature roumaine*, în „Synthesis", V, 1978, pp. 207-227). Toate mişcările avangardiste ulterioare au crescut, într-adevăr, într-o mare măsură, pe solul ideologiei futuriste. Românul Tristan Tzara a avut contacte strânse cu futuriştii italieni, şi înainte, şi după lansarea, la Zürich, într-un alt februarie – 1916 – a Dadaismului. Dacă a putut scrie, într-unul din manifestele sale, că faţă de literatură şi artă, mai importantă e, poate, viaţa, a făcut-o pe evidente urme ale noului elan vital, de sursă dionisiac-nietzscheană, exaltat de Marinetti şi de ai săi. Ruptura brutală faţă de tradiţii (numită, de către Marinetti, „eterna şi inutila admiraţie faţă de trecut"), va fi reafirmată în propoziţia lui Tzara după care „numai contrastul ne leagă de trecut"; distrugerea sintaxei şi „dispunerea substantivelor la întâmplare, aşa cum se nasc", va avea urmări deopotrivă în reţeta Dada „pentru a face un poem" şi în „dictarea automată" suprarealistă de mai târziu, care va prelua, ca şi insurgenţii din Elveţia, şi esenţialul definiţiei date de futurişti imaginii poetice ca apropiere de elemente cât mai îndepărtate între ele, pentru generarea surprizei, a noului, a unei dinamici şi disponibilităţi absolute a sensibilităţii, ca extindere la extrem a „analogiilor mereu mai largi", a „imaginaţiei fără şir", a „cuvintelor în libertate". Totul, în vederea asigurării unei autenticităţi a trăirii, a spontaneităţii creatoare. Iar când constructiviştii vor glorifica maşina şi civilizaţia epocii industriale, oricine îşi va reaminti formula marinettiană ce asocia energia umană celei a maşinii, vorbind despre „omul mecanic cu părţi înlocuibile". E o perspectivă ce se va deschide şi spre artele plastice, care se vor vrea şi ele „reîntoarse în viaţă", dinamizate de un nou avânt vital, opuse oricăror convenţii moştenite. Sau către creaţia muzicală, pusă sub semnul unei polifonii şi poliritmii libere, înnoite. Lumea tipografiei nu va fi nici ea ocolită, căci dispunerea în pagină a textului va înregistra consecinţele aceloraşi îndemnuri la înscrierea în fluxul energic al realităţii timpurilor noi. Exemplele ar putea fi înmulţite.

Dar aceste manifeste vor putea fi citite şi cu pura plăcere a degustătorilor de literatură. Scriind despre ele, Lucian Blaga, afirma chiar că „lucrurile cele mai frumoase ce le-a produs literatura futuristă par a fi manifestele lor" (v. L. Blaga, *Ceasonicul de nisip*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 120). E o apreciere, în acest caz, foarte corectă. Căci, dacă majoritatea produselor literare ieşite din aceste ateliere n-au rezistat Timpului, textele programatice ale mişcării îşi păstrează aproape intactă puterea de atracţie. De fapt, cum a afirmat şi demonstrat, la noi, tot Adrian Marino, manifestele avangardiste, începând cu cele ale futurismului, au constituit „un adevărat gen literar, de frecventat ca atare". Sinteza întreprinsă de cunoscutul teoretician asupra „retoricii" specifice manifestelor de avangardă are ca bază solidă şi convingătoare tocmai textele programatice ale italienilor. Nu e locul să le rezumăm aici, dar se cuvine să notăm măcar câteva date definitorii, ce evidenţiază o „retorică a nu-ului şi a lui anti", modelată de enumerări de „teze", într-un discurs de aspect „ritual", ca şi „incantatoriu", în care suita negaţiilor extreme „scandaloase", tinde să se formalizeze spectacular, virând către ludic, printr-o, cum zice Marino, „tehnică a ridiculizării generale", a parodiei, caricaturii, grotescului. Când propunea ironic, pe puncte, o altă reţetă, de data aceasta a alcătuirii unui manifest, Tristan Tzara era, pe urme futuriste, perfect conştient de teatralitatea acestei specii. Ca şi, mai târziu, un Eugène Ionesco (v. A. Marino, *Le manifeste*, în volumul *Les avant-gardes littéraires au XX-e siècle*, II, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, p. 825-833).

Instructivă, aşadar, pentru cei interesaţi de contextul socio-artistic în care s-au produs cotituri decisive pentru istoria sensibilităţii moderne, lectura manifestelor lansate de F. T. Marinetti şi camarazii săi de idei este, fără îndoială, şi delectabilă pentru „spectatorii" lor de azi. Nonşalanţa negaţiilor în lanţ, energia afirmată expresiv în excesul ei, a proiectelor, gustul pentru înscenarea burlescă, regia unui discurs plin de culoare, chemat să uimească şi să convingă prin supralicitări retorice subtil calculate fac, la urma urmei, valoarea acestor texte produse de nişte deja „strămoşi" ai modernităţii şi postmodernităţii noastre, care n-au dat, în realitate, niciodată foc vreunui muzeu şi nici n-au inundat vreo bibliotecă, respectabile instituţii în care vor ajunge, de altfel, şi operele lor, după cum Marinetti însuşi a ajuns... academician. Ne putem, în fond, regăsi în ele ca participanţi – şi încrezători, şi relativizant-sceptici – la o secvenţă, nu lipsită astăzi de un anume farmec al desuetudinii, desfăşurată în câteva acte din „marele teatru al lumii".

Ion POP





„Îl vreți jos pe Iliescu?“ întreba securistul răspopit, călare pe-un tanc. „Da!!! Să vină aici, lângă noi!“ răspundea într-un glas mulțimea care nu prea știa bine pentru ce se află acolo.

Ștefan Dimitriu

Porumbelul vestitor
sau de ce iubim America

ÎNTR-UNA din seri, mă sunase Danusia. Cum telefonul de-acasă nu răspundea, avusese inspirația să mă caute la domnul Guță. Era bucuroasă că sunt în viață. După atâtea eșecuri în încercarea de-a intra în legătură cu mine, nu se mai așteptase să mă mai audă vreodată. Văzuse toate grozăviile prin care trecusem. Vedea și în clipa aceea, la televizor, buluceala din fața guvernului, miile de oameni adunați în Piața Victoriei în încercarea unora de a-l da jos pe Iliescu, dar nu pentru a-l înlocui cu vreun democrat pur sânge, ci cu un fost colonel de securitate care-o făcuse o vreme pe disidentul. „Îl vreți jos pe Iliescu?“ întreba securistul răspopit, călare pe-un tanc. „Da!!! Să vină aici, lângă noi!“ răspundea într-un glas mulțimea care nu prea știa bine pentru ce se află acolo. „Atunci, jos Iliescu!“ striga răspopitul, răstălmăcind cererea oamenilor. Și din ce în ce mai mulți se luau după el. Mai târziu, după ce pierduse partida, își anunțase de la balcon demisia din guvernul provizoriu. Fusese greșit înțeles... El nu făcuse altceva decât să-l cheme pe Iliescu în mijlocul oamenilor. Jos, unde erau ei! Dar nimeni nu-l credea. Cacealmaua lui eșuase. Cacealmaua lor, a securiștilor. Pentru care ezitantul Iliescu era considerat totuși prea radical. Danusia plângea la telefon. Îi auzeam pe copii: „How are you, grand-father!“ Mă emoționasem și eu, ascultându-i pe nepoții mei care, cu aproape douăzeci de ani în urmă, când i-am cunoscut, nu intraseră încă la școală, și care au astăzi și facultatea, și masteratul. Dar pe care eu nu i-am mai văzut de-atunci decât în fotografii!... Peste încă o zi, m-a căutat și Codruț.

Danusia mi-a anunțat vizita în România a unei prietene din Germania, pe care-o cunoscuse la nu știu ce cursuri de vară. Codruț m-a rugat să am grijă de-un prieten al lui din America, pornit către București, dar oprit pentru o vreme la Timișoara. Părea că România începe să fie interesantă pentru toată lumea.

Ingrid era o nemțoaică blondă ca paiul și știa românește mai mult de la bunici, decât de la părinții săi, cu toții născuți în România. Venise însoțită de un tânăr, Siegfried, entuziast ca și ea, ca să caute – ce credeți? – arhivele STASI, adică arhivele Securității Germaniei Democrate, despre care apăruse zvonul că ar fi fost transportate în nu știu câte zeci de vagoane și ascunse la București, mai înainte ca regimul Ceaușescu să devină istorie. I-am adus pe amândoi la domnul Guță și-am râs împreună pe seama lor. Nu știam cine-i trimisese și în numele cui vorbeau, dar, dacă i-ai fi luat în serios, puteai să crezi că dispuneau de averile lui Rockefeler, atât erau de generoși cu promisiunile lor de răsplată. N-am putut să le fiu de niciun folos, decât poate cu plimbarea la care i-am însoțit prin Bucureștiul clocotitor, răvășit de gloanțe și de explozii. Și cu promisiunea că voi onora invitația lor la festivalul de filme documentare de la Berlin. Unde urma să merg însoțit de cineva din Ministerul Culturii, așa cum cerea protocolul. Iar acel „cineva“ era o doamnă, pe care tot ei o descoperiseră – doamna Cuc. Mai târziu, Siegfried – care învățase și el câteva boabe pe românește – mă sunase de la Berlin ca să perfecteze data sosirii noastre acolo. N-am să uit niciodată eroismul cu care încerca să se facă înțeles: „Eu vrei avut convorbire doamna Cuc!“. L-am asigurat că știam ce aveam de făcut.

Către sfârșitul lui ianuarie, apăruse și americanul Daniel. Și el cunoscător al limbii române, care era *hobby*-ul lui. Sau poate *job*-ul lui ascuns. Mai vorbea, după spusele sale, și limba arabă. Trecuse de curând prin Yemen. Pe față, însă, era profesor de limba engleză la un colegiu din New Jersey. Mai copt decât predecesorii săi nemți (trecut cu puțin peste 40 de ani), dar și mai aerian decât ei. Cel puțin așa părea. Înalt, blond, deșirat, îmbrăcat mai mult decât sportiv, aș zice neglijent, cu pieptul desfăcut și cu capul descoperit, fără teamă de frig și, în general, fără teamă de nimic. Un șleampăt și-un caraghios. Dezinhibat și simpatic de la prima ochire. Dacă era să-l crezi, venise în România fără nicio treabă. Așa i se sculase lui...

Stăteam toți trei cufundați în fotoliile adânci din jurul unei măsuțe rotunde. Din toate bunătățile pe care domnul Guță le scosese pe masă, el alesese pălinca și slana, pe care le primisem de la un prieten din Ardeal. Ne-a spus că se trăgea dintr-o familie de irlandezi și, după cum știa să ducă la gură, nu-și dezmințea originea. Descoperise băutura asta „de șaizeci de șanțuri“ la Timișoara și devenise fanul ei declarat.

L-am descusut mai întâi în legătură cu fiul meu. Erau colegi la un liceu din New Jersey, unde Codruț preda sportul. Locuiau în apropiere unul de altul, într-un cartier plasat practic într-o pădurice, și mergeau împreună la tenis și, câteodată, la baschet. Nepoții mei, botezați Tom și Jery, la fel ca eroii lui Disney, împrumutaseră parcă – mă asigurase el – ceva din iuțeala și istețimea celebrelor personaje. La două-trei săptămâni, se-ntâlneau cu verișorii lor, Pompilian și Maura, fie acasă la ei, fie „în deplasare“, într-o localitate din împrejurimi unde se stabilise Danusia. Îmi adusese fotografii de la toți. Privindu-le, mi se aburiseră puțin ochii, dar n-am lăsat să se vadă. Domnul Guță înțelesese emoția mea și, o vreme, luase pe contul său conversația.

- Dragul meu – îi spusese el – suntem foarte bucuroși de vizita dumitale, ca oaspete venit din cea mai puternică țară a lumii. Deie domnul să fii porumbelul vestitor al venirii americanilor, pe care cei din generația mea au murit așteptându-i...

- Porumbel vestitor!?... repetase Daniel vorbele domnului Guță, încheindu-le cu un semn de mirare și cu unul de întrebare. Un porumbel primit cu slană și pălincă... se înveselise el apoi. Și la Timișoara, m-au luat în primire cu toții: în sfârșit, au venit americanii! E frumos s-auzi asta. În Yemenul de Sud, unde-am fost de curând, oamenii ies pe străzi ca să strige: „Americani, cărați-vă acasă!“. Și aruncă în noi cu cocteiluri Molotov... Și ne saltă în aer cazărmile...

- E totuși de-nvățat câte ceva și din asta... clătinase din cap domnul Guță. Ca să nu se-ntâmple la fel și cu cei care încă vă mai așteaptă... Mi-ar părea rău s-ajungem și noi să strigăm cândva, după ce-am suspinat atâta vreme după voi: „Americani, *go home*!“.

O vreme, nimeni nu mai scosese niciun cuvânt. Domnul Guță întinsese palma către caloriferul de lângă el și, nemulțumit de căldura pe care-o simțise în buricele degetelor, căutase găletușa de serviciu și pornise cu ea de la un radiator la altul, pentru a scoate aerul de pe conductă. Ca să-mi găsesc și eu ceva de lucru, m-am ridicat de pe scaun și-am apăsat butonul televizorului. Și, cu toate că eram familiarizat cu scene ca acelea care invadaseră de îndată ecranul, de astă dată mi s-a părut că amploarea lor depășește cu mult măsura obișnuită. Înțesată de lume, Piața Victoriei dădea iarăși în clocot, ca-n fața unei noi încleștări pe viață și pe moarte. Dar partitura era acum altă decât cea din urmă cu două săptămâni, iar stigătele de „Jos Iliescu!“ nu mai erau smulse prin fraudă. De altfel, demonstrând încă o dată că românul s-a născut poet, din piepturile a mii de oameni răsunau acum și două versuri ce exprimau limpede programul lor politic: *„Singura soluție,/ Înc-o revoluție!“*. Cu luminile aprinse la toate ferestrele de la etaje, clădirea guvernului părea o cetate asediată, gata să cadă din moment în moment. Cu atât mai mult, cu cât dinspre Ștefan cel Mare, Banu Manta și Ana Ipătescu soseau noi și noi coloane de manifestanți, ce se infiltrau în masa imensă a celor prezenți acolo de cine știe când. Cei aflați chiar sub ferestrele guvernului schimbaseră dintr-o dată placa și-ncepuseră să strige: *„Iliescu, du-te-acasă,/ C-ai nevastă canceroasă!“*. Nou veniții nu stătuseră nici ei prea mult pe gânduri, și din miile lor de piepturi răsunase strigătul lor de luptă, care-l acoperise pe-al celorlalți: *„Boșorogii fără dinți/ Vor s-ajungă președinți!“*. Încercând să-nțeleagă ceva, Daniel mai dăduse peste cap un pahar de pălincă, dar ochii lui rămaseseră la fel de mirați.

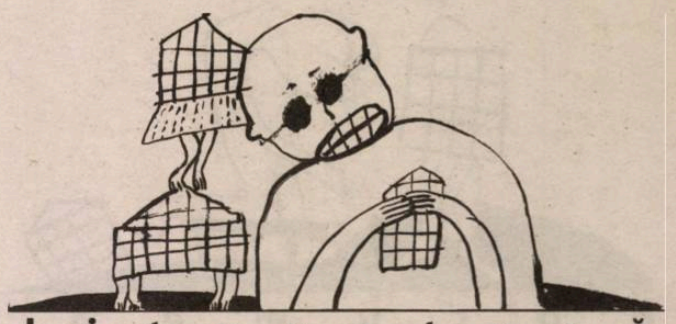
- Cât aveți de gând s-o mai țineți așa? mă-ntrebase el, complet derutat. Poți să-mi spui și mie ce se-ntâmplă acolo?

Ce era să-i spun?! Că mușuroiul, odată stârnit, nu-și mai găsea locul și odihna? Că cincizeci de ani de tăcere și ascultare se răzbunau acum printr-o zurbă fără sfârșit? Că prigoniții din închisorile comuniste – puțini dintre ei, care mai scăpaseră cu viață – aveau ceva de plătit și, în naivitatea lor, crezuseră că vremea revanșei sosise? Că milioanele de membri de partid – peste patru la număr – tremurau acum de teamă pentru pielea lor, cu toate că, în prima fază, se bucuraseră de răsturnarea tiranului și chiar luptaseră pentru asta? Că serviciile străine trăgeau și ele care-ncotro, lansând fel de fel de zvonuri otrăvite, țesând fel de fel de intrigi, sporind confuzia generală și pregătind țara nu pentru a fi vândută, așa cum credeau fraierii, ci pentru a fi luată pe gratis, bucată cu bucată?

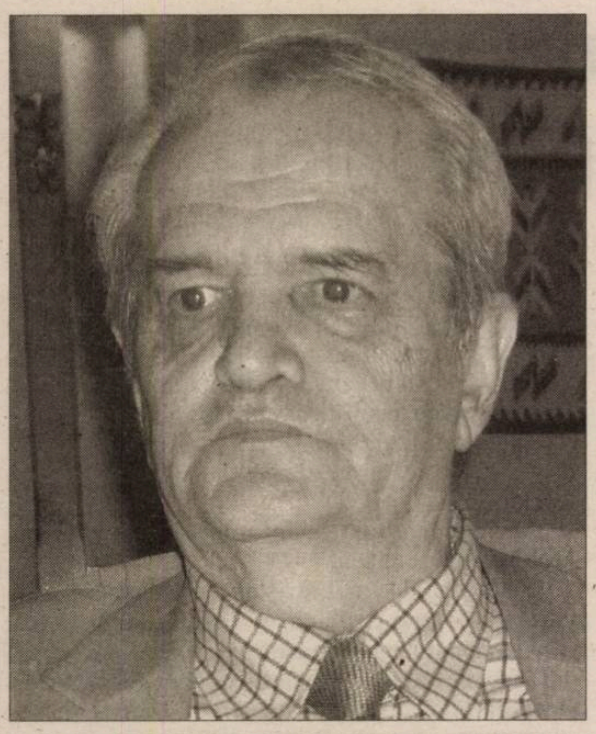
Știam că, în după-amiaza acelei zile, se organizase o manifestație autorizată, pentru a se protesta împotriva intenției celor instalați la putere de a se transforma într-un partid și de a candida la alegerile viitoare – primele alegeri libere după mai bine de-o jumătate de veac. Opoziția își găsise în sfârșit un lider, un bărbat extrem de sobru, trecut de șaptezeci de ani, cu fața descărnată și cu figură de sfânt. I se spusese, încă din prima clipă, *Seniorul*. Fusese secretarul particular al lui Maniu și își petrecuse toată tinerețea prin temnițe, sub regim de exterminare, din care cauză pierduse peste jumătate din greutatea sa corporală. Norocul lui că avusese de unde. Supraviețuise printr-un miracol și trăise apoi sub stricta supraveghere a „organelor“, îngropat în mizerie și-n uitare. Până la apariția sa publică, mai marii zilei nu avuseseră prea multe motive de îngrijorare. Cei de dinaintea lui, unii reveniți în țară de peste mări și țări, fuseseră fie șantajați, fie intimidați, fie cumpărați. Seniorul se dovedise de neclintit. Cu toate că și asupra lui se încercaseră toate tertipurile pentru a fi redus la tăcere și ascultare. Dar sforarii din umbră se loviseră de el ca de-o stâncă. El se-ncăpățâna să ceară alegeri cu adevărat libere, și nu repetarea mascaradei din '46. Contaminați de exemplul său, chiar și mulți dintre cei care purtaseră la piept, până nu de mult, carnetul roșu de partid se alăturaseră celor ce-i trimiteau acasă pe „emanați“. El, Seniorul, era „boșorogul fără dinți“ care cutezase să i se opună pe față lui Iliescu.

Strânsă cu ușa, puterea reacționase printr-o contramanifestație, dată în grija lui Ioșka, pistolarul din zilele lui decembrie de pe balconul și din măruntaiele Comitetului Central, apărut de cine știe unde, cu automatul pe după gât, și devenit unul din simbolurile revoluției. El își câștigase locul pe lângă noii stăpâni ai României, apăsând pe trăgaci ori de câte ori viața acestora păruse a fi amenințată și își sporise faima prin uciderea cu sânge rece a zeci din cei pe care-i considerase suspecți; printre ei, și mai mulți ofițeri ai armatei române care avuseseră neșansa de a-i fi ieșit în cale. Mic, sfrijit, degenerat, cu o figură chinuită și cu un rânjet care te înghețа, el era fața văzută a puterii ce se cocea în umbră și care-l lăsase să zburde în voie și să bage groaza în cei care ar fi cutezat s-o conteste. Până când revoluția îl scosese în prim-plan, Ioșka se învârtise prin catacombele lumii interlope, printre traficanții de valută și de mărfuri vândute pe sub mână, printre mardeiași la comandă și turnătorii cu simbrie ai miliției și-ai Securității. Îl zărisem și eu, o clipă, pe baricada de la Intercontinental, dar pe-atunci figura lui nu-mi spusese mare lucru. Aflasem apoi că, profitând de situație, a doua zi scosese din Comitetul Central saci întregi cu valută. Dar nici leii românești nu-l lăsaseră indiferent. Avea acum ce să apere.

Când manifestanții veniți la chemarea Seniorului dăduseră impresia că sunt gata să pătrundă în clădirea guvernului și să-i scoată în șuturi pe cei dinăuntru, Ioșka se mișcase și el într-acolo în fruntea impresionantei și belicoasei sale armate, sporită prin efectivele de rezervă pregătite în celelalte colțuri ale orașului. Iar ceea ce vedeam noi acum la televizor părea începutul unui cumplit masacru, așa cum nu mai fusese vreodată, care să confirme în sfârșit numărul, fantezist până atunci, al celor 60.000 de victime ale revoluției pe care, în chip nu tocmai dezinteresat, agențiile străine de presă le anunțaseră zile la rând. Cine avea nevoie de-un război civil? mă-ntrebam. Și de ce era contestat cu atâta vehemență dreptul altora de a se organiza într-un partid, atâta timp cât și ceilalți aveau dreptul să înființeze câte partide voiau? Și de ce se invoca democrația, pentru a se impune prin forță soluția de putere dorită, la urma urmelor, de-o minoritate? Sigur că, din punctul meu de vedere strict personal, înțelegeam graba Seniorului de a vedea restabilit cât mai repede un regim democratic autentic. Dar cum puteai să neglijezi faptul că oamenii anului 1990 nu mai erau aceiași cu oamenii anului 1946? Și că raportul de forțe era acum net favorabil adversarilor săi, chiar dacă s-ar fi organizat cele mai cinstite alegeri? Era ca și cum ai fi așteptat de la un lan de grâu, culcat la pământ de furtuni și de grindină, să arate la fel de bine și să rodească la fel de bogat, în ciuda calamităților care se abătuseră peste el. Se gândea Seniorul la o minune? Sau nu se putuse desprinde din timpul său? Ori, poate, se lăsase păcălit de cine știe ce scenarii super-optimiste,



Armata lui Ioşka îşi celebra victoria, cu pancartele demonstranţilor aduşi de Senior adunate, grămadă, în mijlocul pieţei şi date pradă focului. Ce gust amar! Ce victorie tristă!



pentru a scoate capul din găoace şi a deveni astfel odios în ochii celor mulţi, care se temeau acum şi de umbra lor?

- E greu să-ţi explic... i-am spus lui Daniel. Nici nu ştiu de unde să-ncep...

- Nu vrei să mergem acolo? m-a-ntrebat el, fără să ia vreo clipă în discuţie un eventual refuz.

- Cum vrei tu... i-am spus. Eşti musafirul meu...

- Ce rost are? a-ncercat să ne mai taie din entuziasm domnul Guţă. În decembrie, ştiam exact pentru ce luptăm. Acum, când îi văd la faţă pe cei agăţaţi de pulpana Seniorului, mă tem că nu mai înţeleg nimic... Sau mă tem că nu-mi place nimic din tot ce-nţeleg.

Dar privirile lui Daniel erau atât de insistente, încât n-am putut să dau înapoi.

La ora aceea, oraşul era pustiu. Cei care nu se aflau în Piaţa Victoriei, de-o parte sau de alta a nevăzutelor baricade, stăteau probabil în faţa televizoarelor. Aşa cum făcusem şi noi până-n urmă cu câteva minute. Nu era din cale-afară de frig, dar bătea un vânt subţire şi tăios. Dăduse un pospai de zăpadă şi locurile neumblate păreau presărate cu sare. Fără să vreau, am simţit dintr-o dată pe limbă senzaţia de sărat. Iar asta mă făcuse s-o asociez în aceeaşi clipă cu gustul sângelui. Aşa cum îl simţisem de câteva ori, în copilărie, în câte-o încăierare la minge sau fără minge, ca-ntre băieţi. Aşa cum îl simţeam uneori şi acum, când îmi muşcam din greşeală limba. Nu-mi plăcea deloc gustul ăsta. Mai ales acum, când îl socoteam ca pe-o rea prevestire.

Dar când am ajuns acolo, în piaţă, lucrurile fuseseră tranşate. Din fericire, fără vărsare de sânge. În faţa puhoiului de contra-manifestanţi care, presând din toate părţile, urlau din adâncul bojocilor *„Nu ne vindem ţara!“*, oamenii Seniorului cedaseră. „Emanaţii“ apăruseră victorioşi la balcon, dar în glasurile lor se simţea încă emoţia prin care trecuseră. Partida fusese câştigată. De data asta, fără ajutorul minerilor, care aveau să apară şi ei în zilele următoare, anticipând cumplita mineriadă din iunie. Armata lui Ioşka îşi celebra victoria, cu pancartele demonstranţilor aduşi de Senior adunate, grămadă, în mijlocul pieţei şi date pradă focului. Ce gust amar! Ce victorie tristă!

- Mai bem ceva?... m-a-ntrebat Daniel, cu faţa lui de îngeraş conservat în alcool. Altfel, chiar nu mai înţeleg nimic...

Nu mai trecusem de câteva săptămâni pe la locuinţa mea din Ştefan Furtună. Venise timpul s-o fac. Abuzasem prea mult de ospitalitatea domnului Guţă, deşi el nu mă lăsase niciodată să înţeleg că aşa ar sta lucrurile. Dar m-am gândit că era mai bine să nu-i mai stric liniştea unui om de nouăzeci de ani, măcar în noaptea aceea. Observasem cu câtă grabă închisese televizorul, atunci când ne pregăteam să ieşim pe uşă, încât eram convins că nu i-ar mai fi făcut nicio plăcere să-l amestecăm iarăşi, chiar şi aşa, prin ecoul vorbelor noastre, în gâlceava aceea a străzii. Am pornit-o către Gara de Nord, pe trotuare întunecate şi pustii. Ţinând loc de orice s-ar fi putut spune, paşii lui Daniel băteau toaca pe asfaltul umed, ca şi cum bocancii lui ar fi avut tălpi de lemn. Treziţi din somn, câinii din faţa casei mele ne-au mârâit scurt, apoi, recunoscându-mă, şi-au băgat repede cozile între picioare şi s-au reîntors în culcuşurile lor.

Eram bucuros că nu revenisem singur între pereţii aceia reci, care-mi treziseră dintr-o dată o mulţime de amintiri. L-am rugat pe Daniel să se aşeze într-un fotoliu, cu o sticlă de rachiu tare lângă el, în timp ce eu am întins cerga peste patul de-atâta vreme răvăşit, am aprins focul în sobă, am deschis pentru câteva minute ferestrele şi-apoi am desfăcut o cutie cu cremwurşti şi alta cu brânză topită, singurele pe care le mai aveam în frigider, şi, în lipsă de pâine proaspătă, am pus pe masă o pungă cu pesmeţi. Dar Daniel n-a vrut s-audă de niciunele. Mi-a cerut doar să-i înlocuiesc păhărutul din mână cu o cană de băut apă, şi asta a fost deocamdată tot ce-am putut să fac pentru el. Dar, în mod curios, cu cât sticla dată în grija lui se golea, cu atât devenea mai lucid şi mai interesat să înţeleagă ce se petrecea în această ţară în care toată lumea îi aşteptase şi îi mai aştepta încă pe americani.

- Ce-i cu nebunia asta a voastră? m-a-ntrebat el din nou, după ce dăduse gata încă o cană de băutură. Poate mă lămureşti, în sfârşit, despre ce este vorba. Pe unde mă duc, pe unde mă-ntorc, toată lumea îmi vorbeşte despre venirea americanilor. Nici domnul Guţă nu s-a putut abţine...

Încercând să fac puţină lumină în capul lui, m-am trezit că-i povestec din fir-a-păr istoria modernă a României. Aşa cum am supt-o de la pieptul maicii mele. Şi aşa cum eu însumi am trăit-o. Nu am de gând s-o povestesc din nou şi pentru cititorii acestui roman, cu toate că mulţi dintre ei ar putea s-o afle de-aici, pentru prima oară, aşa cum a fost. După ce-au crezut c-au descoperit-o în cărţile de istorie, de ieri şi de azi. Dar pe care şi unele şi altele i-au ascuns-o măcar în parte. Păcătuind toate la fel de mult, chiar dacă din motive diferite. Dar păcatul nu e numai al celor care au scos pe piaţă aceste istorii, ci şi al celor care apelează la ele ca la o instanţă supremă, ca la un minister orwellian al adevărului. Nu mă acuzaţi de trufie. De câte ori n-am căzut şi eu în acest păcat!...

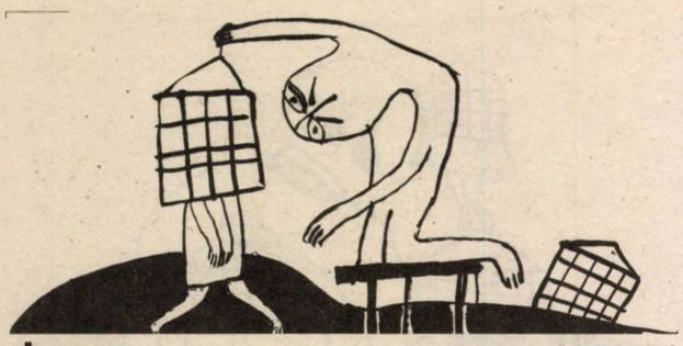
Soba începuse să dogorească şi în cameră se făcuse destul de cald. Daniel mă asculta în tăcere, cu capul rezemat de spătarul înalt al fotoliului. La un moment dat, mi s-a părut că adormise cu ochii deschişi. Nu dăduse niciun semn de viaţă nici când i-am povestit cum ne tocaseră bombardierele americane, trimise, potrivit comunicatelor oficiale, să scoată din funcţiune instalaţiile petroliere de pe Valea Prahovei dar, în loc de asta, prefăcând în ruine o bună parte din Bucureşti şi din alte oraşe ale ţării şi ucigând mii de oameni inocenţi. În definitiv, cât de vinovată era România, pentru intrarea în război alături de Germania hitleristă, când – hărţănită de vecinii din jur – nu-i sărise nimeni în ajutor şi nu i se oferise nicio altă soluţie, de alianţă sau de neutralitate? întrebam eu patetic, ca-n faţa unui tribunal al istoriei, fără să clintesc însă niciun muşchi de pe faţa lui Daniel. Dar când am început să scormonesc prin dedesubturile întâlnirii de la Yalta, cu înţelegerea tenebroasă dintre Rooswelt, Churchill şi Stalin, ochii lui au prins dintr-o dată viaţă. I-am povestit apoi cum, neştiind nimic despre această înţelegere macabră de a-i ceda lui Stalin ţările din Estul Europei, partidele româneşti de tradiţie încercaseră să se lupte fără nicio şansă cu ocupantul sovietic, înarmat până-n dinţi şi stăpân absolut peste ţară. I-am povestit cum fusese alungat de pe tron, cu pistolul la tâmplă, regele Mihai, drept mulţumire pentru că întorsese armele împotriva armatelor naziste, scurtând astfel războiul tuturor, inclusiv pe cel al americanilor, cu cel puţin şase luni. I-am povestit cum pierise apoi, în închisorile comuniste, toată floarea intelectualităţii şi a tineretului român. I-am povestit cum, deşi cunoşteau bine situaţia din România şi respectau cu strictеţe înţelegerea criminală de la Yalta, americanii încurajaseră rezistenţa armată din munţi a patrioţilor români, dându-le tot timpul speranţe deşarte şi oferindu-i astfel pe tavă plutoanelor de execuţie. I-am povestit cum ei înşişi, americanii, împreună cu aliaţii occidentali, paraşutaseră din când în când pe terirtoriul ţării tineri curajoşi recrutaţi din exilul românesc, nespunându-le însă că-i trimit de fapt în misiuni sinucigaşe, fără alt rost decât acela de-a se juca de-a hoţii şi vardiştii cu foştii aliaţi din războiul cel mare. I-am povestit, în aspectele lor esenţiale, chiar şi copilăria şi tinereţea mea, când crezusem, la fel cu cei mai mulţi dintre semenii mei, că americanii vor face pe dacu-n paisprezece ca să ne salveze din robie şi umilinţă. Dar, în loc de asta, când lucrurile păreau să se normalizeze cât de cât, ei se-nţeleseseră peste capetele noastre cu Ceauşescu, folosindu-l ca mijlocitor în aplanarea conflictelor lor cu chinezii şi ruşii şi copleşindu-l cu cele mai neruşinate onoruri, fapt de natură să-i întărească poziţia nu numai în lume, dar mai ales în ţară, unde fusese ajutat să devină un nemilos stăpân de sclavi. Dar nici atunci când se săturaseră de el şi se hotărîseră să i-o tragă, americanii nu se gândiseră la noi, la cei care-i aşteptam, ca eliberatori, de-o jumătate de veac. Anularea clauzei naţiunii celei mai favorizate nu lovise de fapt în Ceauşescu, ci tot în noi, amăreştenii, obligaţi să strângem şi mai tare cureaua, deşi ni se lipise burta de spate. Dar noi nu ne pierdusem speranţa. Îi aşteptam în continuare pe americani. Care, în loc să vină odată, ne reproşeau acum, de la distanţă, că prea am stat cu mâinile încrucişate în faţa terorii şi prea ne-am lăsat călăriţi ca proştii şi prea l-am suportat atâta vreme pe Piticul Scelerat.

Dar cine a stat cu el la masă, deşi ştiau bine ce-i poate pielea? Cine l-a vizitat de-atâtea ori şi-apoi l-a primit cu ropote de aplauze pe peluza de la Casa Albă şi-n Congresul american şi la Banca Mondială şi-n cele mai înalte cercuri ale politicii şi-ale economiei lumii libere? Cine altcineva, decât cei care au intrat în războiul cel mare, pretextând salvarea Poloniei, dar lăsând apoi Polonia, ca şi România, ca şi multe alte ţări, la discreţia unor descreieraţi. În mizerie şi-n năpastă comunistă. Fără să clintească un fir de pai pentru a le sări în ajutor. Ba dimpotrivă, intrând în cârdăşie cu cei care ne stăteau cu bocancii pe grumaz şi clădindu-şi neruşinata lor bunăstare prin vânzarea şi abandonarea noastră.

Între timp, înfierbântat de vorbele pe care le spuneam, mă mai ridicasem de pe scaun, mai umblasem prin cameră, mai scosesem câte-o carte din bibliotecă şi nu băgasem de seamă că Daniel începuse să plângă mocnit. Numai când s-a smuls din fotoliu şi s-a agăţat de gâtul meu, hohotind de plâns, cu ochii şiroind de lacrimi, mi-am dat seama că mersesem prea departe. Dar nu mai era nimic de făcut. Cu cât încercam să-l liniştesc, cu atât mai mult se-nteţeau şi hohotele sale de plâns, într-o cascadă de neoprit. Şi, printre sughiţurile şi icnetele care-l înecau, îl auzeam urlând din adâncul fiinţei sale:

- Cum am putut să fim atât de nemernici? Of, Doamne, cum de ne mai rabdă pământul? Cum vom putea să trăim mai departe cu o conştiinţă atât de încărcată? Cum am putut şi cum vom putea să ne mai bucurăm de viaţă, când fericirea noastră se-ntemeiază pe-atâţia munţi de cadavre? Dar să ştii, Pompiliule dragă, să ştii, Pompidou, că noi, americanii de rând, n-am fost la curent cu toate acestea. Noi mestecăm întruna chewing-gumm şi pop-corn, şi-acasă, şi pe stradă, şi la cinematograf, şi-alergăm ca bezmeticii cât e ziua de lungă de la o slujbă la alta, ca să ne plătim cât mai repede ratele la casă şi la maşină şi la mobilă şi la aparatele electronice, dar murim şi tot n-ajungem vreodată cu ele la zi, pentru că apar mereu noi şi noi oferte, şi le lăsăm în plată urmaşilor noştri, şi uite-aşa ne trece viaţa, pe care ne-o programează cei de sus, pe care suntem chemaţi să-i alegem o dată la patru ani, dar vorba vine că-i alegem noi, pentru că ei sunt gata aleşi, toţi din aceeaşi făină, şi noi nu putem decât să optăm nu pentru cel mai bun, ci pentru cel mai puţin rău dintre ei, şi de-acolo, din jilţurile lor de preşedinţi şi de senatori şi de congresmani şi de guvernatori, ei gândesc şi vorbesc şi acţionează în numele nostru, şi pentru ei nu există inimă, ci numai buzunare fără fund şi conturi grase şi înalte interese de stat, şi-acum îmi vine să scuip pe ei toţi şi pe mine însumi şi pe toţi cei ca mine, şi să-mi ascund obrazul, să nu mă mai arate lumea cu degetul, să nu mai simt cum mă ard privirile milioanelor de oameni care au crezut şi în mine, ca american ce sunt, care m-au aşteptat şi pe mine ca să-i salvez, în timp ce şi eu mestecam, ca un imbecil, pop-corn şi chewing-gumm şi mă zgâiam la filmele cu tone de sânge pe pereţi şi-mpuşcături cât într-un război mondial, trăindu-mi viaţa ca pe-un joc programat pe computer şi crezând că nu există fericire mai mare decât aceea de-a fi american... Suntem nişte laşi, nişte profitori ordinari, nişte oameni de nimic, asta suntem... Îţi mulţumesc pentru că ai fost atât de sincer cu mine, cu noi... Şi, ca să-ţi demonstrez că pot, totuşi, să mă ridic deasupra condiţiei mele de robot programat să ronţăie şi-n somn chewing-gumm şi pop-corn, uite, am să plec chiar acum şi-am să merg la Ambasada Americană şi-am să-i smulg steagul din poartă, dar nu ca să-l port în triumf, pentru că nu merită asta, ci pentru a-i da foc şi a-l călca în picioare, ca să le deschid ochii tuturor americanilor de rând, la fel de proşti ca şi mine, că America cea veche şi-nbuibată şi egoistă şi oarbă la suferinţele celorlalţi şi-a trăit traiul şi că avem nevoie cu toţii de-o altfel de Americă, iubitoare de oameni şi iubită, la rândul ei, de toată lumea. Lasă-mă, lasă-mă să plec, chiar dacă mă-mpuşcă soldaţii din gardă, tot am să smulg steagul din poarta ambasadei şi-am să cad, simbolic, cu el în braţe, ciuruit de glaonţe adevărate şi cu adevărat fericit. Lasă-mă, te rog eu, lasă-mă să mor cu steagul Americii în braţe. Lasă-mă să ispăşesc pentru toată laşitatea şi pentru toate crimele Americii!...

(fragment din romanul *Lasă zilei scârba ei*)



d o c u m e n t

Comitetul Contra
Presei și Tipăriturilor

DECRETUL Nr. 53 al Consiliului de Miniştri, din 30 mai 1975, vestea înfiinţarea Comitetului pentru Presă şi Tipărituri aflat în subordinea C.C. al P.C.R. şi a Guvernului. Citindu-l retrospectiv, îmi spun că în Monitorul Oficial trebuie să se fi strecurat, totuşi, o greşeală de tipar, „regretabilă", desigur, cum sunt toate asemenea erori. Timpul a şters, însă, greşeala şi acum îi putem spune aşa cum s-ar fi cuvenit de la bun început şi anume: Comitetul *contra* Presă şi Tipărituri. Căci articolul 2 al amintitului Decret stipula, de pildă, că misiunea sa era, între altele: prevenirea materialelor care „conform legii, erau nepublicabile".

Până atunci, de aceleaşi atribuţii se bucurase – şi încă cum! – Direcţia Generală a Presei. Şi întrucât dosarele celui dintâi nu sunt încă accesibile, mă voi referi cu precădere la „bogata activitate" a acesteia din urmă.

Despre care – graţie Arhivelor Naţionale – ştim că ea a înregistrat între anii 1962 şi 1972 următoarea „creştere a volumului de muncă":

Anul	Număr de titluri	Număr de pagini
1962	2949	555935
1963	2769	534247
1964	3010	556543
1965	2256	401839
1966	1630	358600
1967	2002	396000
1968	2730	447500
1969	2643	496342
1970	2380	366500

În acest ultim an – aflăm din acelaşi izvor – a avut loc o „reorganizare" a editurilor şi în primul trimestru au fost trimise la control „foarte puţine lucrări".

1971	2630	480142
1972	2580	470000

În general aceleaşi „bune rezultate" fuseseră dobândite încă din 1950, ceea ce dusese, însă, atunci la o carenţă de „cadre calificate". Încât la 5 iulie a respectivului an numita instituţie s-a văzut nevoită să trimită „forurilor competente" următoarea:

SECRET

NOTĂ

„Direcţia Generală a Presei are nevoie să fie ajutată de către Organizaţia de Bucureşti de următoarele cadre pentru conducerea unor servicii:

1) Un muncitor pentru conducerea serviciului de cadre. Acesta intră în nomenclatura C.C.

2) Un muncitor pentru munca de adjunct al şefului serviciului de cadre.

3) Un muncitor pentru conducerea biroului de documente speciale, care se ocupă cu primirea, circulaţia în interiorul instituţiei, păstrarea şi expedierea materialelor corespondenţei secrete şi strict secrete.

4) Un muncitor pentru conducerea serviciului administrativ".

Cum „circulaţia" corespondenţei între cele două „organe" era şi ea, evident, secretă, nici până astăzi nu avem cum să ştim din ce „ramură de activitate" au fost alese şi oferite doritele „cadre". Cu alte cuvinte, dacă a fost vorba de frezori, strungari, tâmplari, sudori sau croitori. Oricum, „problema" trebuie să-şi fi pierdut, cu timpul, din acuitate, dacă ne gândim la rezultatele dobândite în „munca" instituţiei. Adevăr de care ne putem din plin convinge din dosarele aflate, cum am spus, la Arhivele Naţionale.

Din păcate, în cele ce urmează trebuie să mă mărginesc, însă, la a reproduce doar o parte dintr-un amplu raport – de 17 pagini dactilografiate – care, alături de altele, ar putea oferi o imagine foarte elocventă despre împotrivirea scriitorilor şi a altor oameni de cultură la canoanele oficiale, despre eforturile unui mare număr dintre ei de a ocoli şabloanele şi stereotipurile ce trebuiau să modeleze opinia publică în sensul dorit de regim. Eforturi rămase, în cea mai mare parte, necunoscute, întrucât - înăbuşite din faşă - ele n-au avut ecoul protestelor publice cutezate de o seamă de colegi care, e adevărat, au suferit consecinţele actului lor de curaj.

Dar să revin cu ce-am început.

Astfel, la 8.X.1973, cu numărul 8/2195 şi menţiunea *Secret de serviciu*, Direcţia Literatură a întocmit şi transmis „forurilor" această

NOTĂ

de intervenţii mai deosebite efectuate în unele reviste centrale de cultură şi unele emisiuni ale Televiziunii

Din care, cu titlu de exemplu, din multe altele, desprind:

„România literară" nr. 34

„Începând cu acest număr revista a deschis un colocviu cu tema „*Universul artei noastre*", la care participă personalităţi de frunte ale vieţii literar-artistice din ţara noastră.

S-au semnalat la C.C.E.S. (Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste – n.n .) următoarele observaţii:

Radu Boureanu afirma că într-o concepţie generală arta este... „grija perenităţii structurii progresiste a naţiunii române şi a stabilităţii istorice, geografice, sociale. Poetul se declara împotriva imixtiunii şi imperativului categoric al oamenilor, nu rău intenţionaţi, ci doar depăşiţi ca pregătire şi sensibilitate", creatorii de frumos trebuind „să nu fie suspectaţi, să aibă mâna forţată".

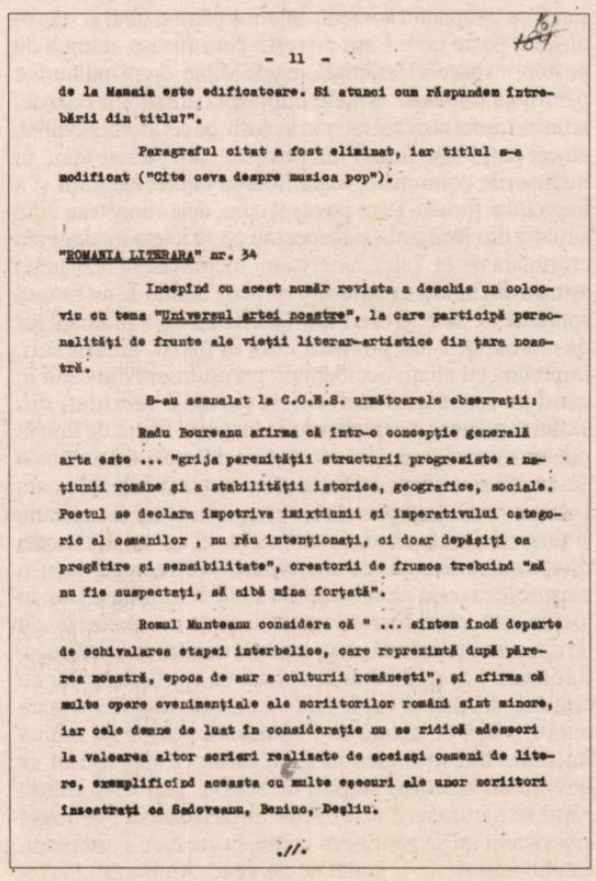
Romul Munteanu considera că... „suntem încă departe de echivalarea etapei interbelice, care reprezintă, după părerea noastră, epoca de aur a culturii româneşti" şi afirma că multe opere evenimenţiale ale scriitorilor români sunt minore, iar cele demne de luat în consideraţie nu se ridică adeseori la înălţimea altor scrieri realizate de aceiaşi oameni, oameni de litere, exemplificând aceasta cu multe eşecuri ale unor scriitori înzestraţi ca Sadoveanu, Beniuc, Deşliu.

Exprimându-şi opţiunea pentru o literatură pătrunsă de un adevăr omenesc profund, prozatorul Corneliu Stefanache făcea câteva consideraţii care vizau îndrumarea literaturii noastre.

„Auzim, la intervale mai mari sau mai mici, vocea unuia dintre noi (sau din afara noastră) care începe să dea tot felul de lecţii, închipuindu-şi, poate, în acel moment, că este – El, singurul – chemat să facă ordine aici, în literatură şi artă, unde ordinea – aşa cum şi-o închipuie asemenea autori – nu ar aduce decât „răul".

Iar concluzia Direcţiei Literatură a fost:

„Au fost efectuate modificări şi eliminări de text".



- 11 -

de la Mamaia este edificatoare. Si atunci cum răspundem întrebării din titlu?".

Paragraful citat a fost eliminat, iar titlul s-a modificat ("Cîte ceva despre muzica pop").

"ROMANIA LITERARA" nr. 34

Incepînd cu acest număr revista a deschis un colocviu cu tema "Universul artei noastre", la care participă personalităţi de frunte ale vieţii literar-artistice din ţara noastră.

S-au semnalat la C.C.E.S. următoarele observaţii:

Radu Boureanu afirma că într-o concepţie generală arta este ... "grija perenităţii structurii progresiste a naţiunii române şi a stabilităţii istorice, geografice, sociale. Poetul se declara împotriva imixtiunii şi imperativului categoric al oamenilor , nu rău intenţionaţi, ci doar depăşiţi ca pregătire şi sensibilitate", creatorii de frumos trebuind "să nu fie suspectaţi, să aibă mîna forţată".

Romul Munteanu considera că " ... sîntem încă departe de echivalarea etapei interbelice, care reprezintă după părerea noastră, epoca de aur a culturii româneşti", şi afirma că multe opere evenimenţiale ale scriitorilor români sînt minore, iar cele demne de luat în consideraţie nu se ridică adeseori la valoarea altor scrieri realizate de aceiaşi oameni de litere, exemplificînd aceasta cu multe eşecuri ale unor scriitori înzestraţi ca Sadoveanu, Beniuc, Deşliu.

.//.

„Viaţa Românească" nr. 5

Fragmentul de roman „Banchetul" de Richard Regwald având ca temă confruntarea unor destine pe fondul procesului de transformare socialistă a agriculturii era dominat de o atmosferă de violenţă în care acţiunile unor perrsonaje mergeau până la crimă. De asemenea, se folosea o denumire simbolică – „Exilatul" – pentru un personaj care ilustra destinul omului persecutat pe nedrept.

S-au eliminat scenele de violenţă şi s-a schimbat denumirea personajului.

Şi în acest număr al revistei s-a semnalat absenţa poeziei sociale şi prezenţa, în schimb, a unor poezii cu un conţinut derutant, confuz sau minor. Astfel, „O clipă numai suferinţa" de Alexandru Lungu transmitea ideea însingurării „în întunericul cuvintelor" ca soluţie pentru „cucerirea limpezimei". Poeziile „Bicicleta argintie", „Felinarele stinse" şi „Pleava" de Ovidiu Genaru conturau o lume vetustă, deprimantă, poeziile Marei Nicoară „Sub geam aşteaptă" şi „Visez câmpii" conturau – prin intermediul unor imagini terifiante – trupuri de înecaţi duse de ceaţă pe străzile oraşului, intestine de cal înconjurând o maşinărie complicată, vizitiul negru sugrumă cu biciul păsări".

Poeziile menţionate au fost eliminate.

Nr. 6/1973

Fragmentul de roman al lui Augustin Buzura intitulat „Orele scrisorii către un rege" avea ca temă o petrecere care degenerează în orgie şi la care participă trei personaje: primarul unui oraş de provincie, o profesoară de engleză (amanta acestuia) şi redactorul unui ziar local. Se făceau o serie de reflecţii cu privire la viaţa noastră care apărea, prin lipsa libertăţii, a siguranţei şi a perspectivei individului în viaţa socială, prin rutină, birocratism şi liber arbitru, detaşându-se ca o stare de nemulţumire, nelinişte, alienare. Folosind expresii curente care actualizau situaţiile, autorul arăta că în toate orânduirile (primitivă, feudală, capitalistă) şeful tribului, conducătorul, este stăpânul absolut căruia nimeni nu îndrăzneşte să-i conteste autoritatea, care creează iluzia mincinoasă a bunăstării supuşilor, a egalităţii cu ei. Existau numeroase scene şi expresii naturaliste, triviale.

Fragmentul de roman a fost eliminat.

Observaţiile au fost comunicate C.C.E.S. care a indicat soluţiile menţionate."

Nr. 7/1973

– Ancheta iniţiată de „Viaţa românească" pe tema „Momentul actual al prozei noastre" cuprinde şi două intervenţii aparţinând lui Nicolae Breban şi Ion Lăncrănjan. Nicolae Breban făcea o serie de aprecieri generalizatoare privind inactualitatea tematicii, nespecificitatea romanului românesc actual, lipsa originalităţii şi mimetismul, lipsa de audienţă peste hotare.

„Astăzi în proză încă dezbatem problemele neobalzaciene ale poeziei, ale bunurilor etc."

„Tipologia noastră (când nu e importată) e profund anostă, previzibilă, nereprezentativă în esenţa sa."

„Epigonăm, furăm sau evaluăm atât de cuminte, încât un uriaş şi interminabil căscat sboară peste paginile demne, „solide" care s-au născut clasice înainte de a fi culese în şpalt."

...Ion Lăncrănjan critica modul „conjunctural" de receptare de către proza românească a unor experienţe ale prozei contemporane, „pendulările" prozei în funcţie de o anumită perioadă istorică, „inconsecvenţele", „contradicţiile" care animă sau încetinesc dezvoltarea vieţii noastre literare". El consideră că „dogmatismul însuşi s-a schimbat, şi-a dat doctoratul, a fost şi peste hotare de câteva ori, s-a mai spilcuit puţin nu mai e atât de brut, dar periculos a rămas".

Cele două răspunsuri la anchetă au fost eliminate.

„Flacăra" nr. 34

La rubrica „Flacăra la dispoziţia dv." era inserată o scrisoare în care se cerea desfiinţarea jocurilor de noroc organizate de stat şi mai ales „loz în plic". Se arăta că la acest joc participă milioane de cetăţeni de toate vârstele, care îşi procură bani de joc prin diferite mijloace: furturi, întârzierea plăţii chiriei etc.

Materialul a fost scos.

Reportajul „File dintr-o enciclopedie a muncii" prezenta opinii ale muncitorilor din diferite domenii ale economiei. În discuţiile cu redactorii reveneau foarte des aprecieri asupra faptului că salariile sunt mici, categoriile de încadrări necorespunzătoare, că nu ceea ce scrie pe ştat interesează, ci ceea ce ia în mână.

Au fost eliminate aprecierile asupra salarizării.

„Contemporanul" nr. 36

În articolul „Dialogul artist-public" autorul, Victor Ernest Maşek, reia în mod critic şi pe larg situaţia existentă în ţara noastră: publicul nu poate recepţiona arta abstractă, nu se poate ridica la nivelul artei moderne (suprarealiste, serialiste, tonaliste, muzica electronică). „Senzaţia de derută şi perplexitate pe care o resimte o mare parte a publicului de la noi în raport cu unele manifestări ale plasticii şi dramaturgiei contemporane este rezultatul neglijării principalelor condiţii informaţionale, ale receptării din partea unor strategii culturale care a inversat logica evenimentelor..."

Au fost efectuate modificări.

„Arta" nr. 6

Numărul este aproape în întregime consacrat Conferinţei Naţionale a Uniunii Artiştilor Plastici din 7-9 iunie 1973. În afară de comunicatele şi materialele cunoscute din presă (telegrama adresată de C.C. al P.C.R., cuvântarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu prilejul deschiderii expoziţiei „125 de ani de la Revoluţia din 1848", lista comitetului de conducere al U.A.P. nou-ales), revista mai cuprindea în întregime stenograma celor 33 luări de cuvânt.

Din textul stenogramei se desprindeau două categorii de probleme importante, abordate de aproape toţi vorbitorii:

– Interminabilele disensiuni între artişti şi critici – şi între diferitele grupuri existente în sânul celor două „tabere"; şi

– revendicările economico-administrative, exprimate mai violent şi direct în cuvântul lui Iacob Lazăr şi al lui Corneliu Baba, artist al poporului. Acesta din urmă, referindu-se la actuala perioadă de „restricţii şi economii" pe care le numea „ghiuleaua de plumb a visurilor şi realizărilor artei", dădea ca exemplu pe prinţii şi prelaţii din trecut care, „răi sau buni", plăteau cu aur monumentele de care aveau nevoie. Astăzi – spune el – nu ducem lipsă de talente, ci de „o forţă dramatică pe care o pretindem în scris şi oral că epoca noastră o trăieşte din plin". Referindu-se apoi la sărăcia care i-a chinuit copilăria şi tinereţea, pentru ca astăzi la bătrâneţe să-i dea din nou târcoale, vorbitorul spunea: „Şi totuşi sloganul invită: reprezentaţi chipul omului nou. Cu ce, cu întunecimea noastră? cu crisparea de care nu scăpăm? Mereu mă urmăreşte ideea unei statui mari în mijlocul cetăţii – cum se spune – statuia unei mâini cu un gest întrebător: DE CE?"

Textul stenogramei a fost semnalat conducerii C.C.E.S. care a hotărât eliminarea lui din acest număr.

După toate acestea – şi multe altele de aceeaşi manieră – ce se mai poate spune? În primul rând, desigur, că ele constituie o selecţie fatalmente arbitrară dintr-un mare număr de exemple similare. Iar apoi să reamintesc, dacă mai e nevoie, că, parcă, în aşteptarea unui mutism universal, dictatura comunistă exercita un adevărat terorism intelectual care trebuia să îngăduie formarea singurului specimen dorit: „omul nou". O creatură care să se exprime numai prin clişee, izbitoare prin banalitatea lor, să fie oarbă faţă de realitatea înconjurătoare, paralizată de perspectiva accederii la adevărul absolut şi aspirând, parcă, să trăiască într-o lume în care lupi şi oi să convieţuiască laolaltă, fără întrebări.

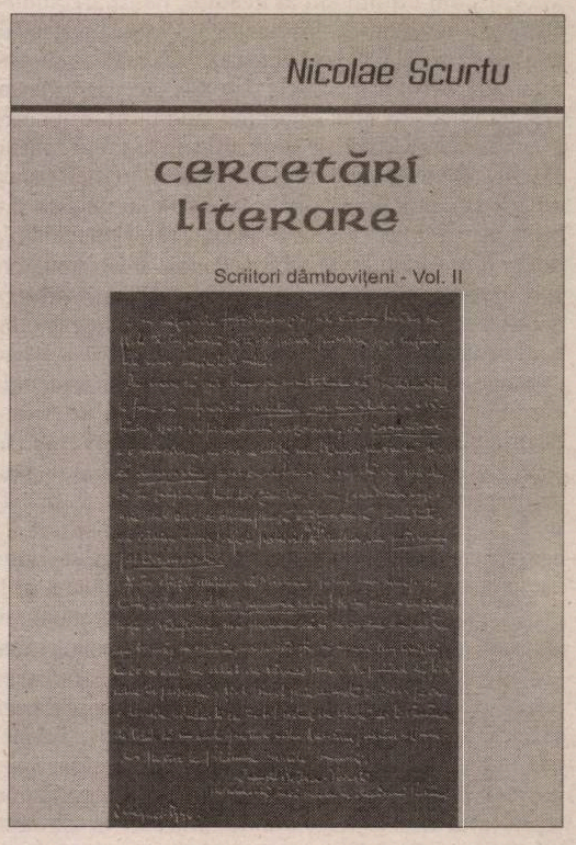
Dumitru HÎNCU

Documente literare

AŞA CUM am mai avut prilejul să relev în **România literară**, nr. 2 din 18 ianuarie 2008, Nicolae Scurtu s-a impus ca un eminent şi laborios istoric literar, preocuparea sa esenţială fiind aceea de a cerceta, cu pasiune şi competenţă, arhivele marilor biblioteci şi ale celor particulare, descoperind şi transcriind documente, manuscrise şi scrisori inedite, revelatorii pentru destinul, opera şi personalitatea unor reprezentanţi de seamă ai literaturii române. Dintre lucrările sale deosebit de importante reamintesc ediţiile critice *G. Călinescu: Scrisori şi documente* (1979), *E. Lovinescu: Scrisori şi documente* (1981), *Ion Barbu în corespondenţă* (1982).

În anul 2007, Nicolae Scurtu ne-a oferit un substanţial volum de *Cercetări literare*, subintitulat *Scriitori dâmboviţeni*, la Editura Biblioteca din Târgovişte. Recent, a scos la lumină volumul al doilea, purtând acelaşi titlu şi subtitlu. Trebuie însă precizat că, în ambele volume, Nicolae Scurtu nu s-a limitat la scriitorii care descind direct din acest spaţiu geografic, ci şi-a extins aria cercetărilor sale şi la alţii, care în anumite etape s-au identificat cu spiritualitatea fostei Cetăţi de Scaun a Ţării Româneşti. Noul volum aduce date noi despre I. Al. Brătescu-Voineşti, Ioan I. Ciorănescu, Alexandru Ciorănescu, G. O. Gârbea, I. C. Vissarion, Mircea Horia Simionescu, Mihail Ilovici şi revista *Cristalul*, Radu Cosmin, Marin Bucur. Dintre documentele importante, inedite până acum, cuprinse în noul volum, amintesc, în primul rând, scrisoarea pe care I. Al. Brătescu-Voineşti i-a trimis-o lui Tudor Arghezi, la 2 august 1946. Datele autobiografice precizează o etapă majoră a vieţii lui I. Al. Brătescu-Voineşti din timpul primului război mondial, după doi ani de neutralitate a ţării noastre: „Am intrat şi noi în război. În calitate de căpitan de rezervă am fost mobilizat şi însărcinat cu îndeplinirea slujbei de Comisar Regal al părţii sedentare a Corpului I Armată. Acest post mi-a fost încredinţat de Ionel şi Vintilă Brătianu, care mă apreciau. La intrarea nemţilor în ţară, precum ştii, armata noastră s-a retras în Moldova. Dumneata ai rămas aici, iar eu am plecat cu trupa. Acolo, desfiinţându-se tribunalele militare ale armatei de rezervă şi de vreme ce eram slujbaş al Camerei Deputaţilor, aş fi putut cu cea mai mare înlesnire să fiu demobilizat şi să mă duc cu Parlamentul la Iaşi. N-am făcut-o, ci m-au dus cu comandamentul Corpului II Armată la Târgu-Frumos, unde mi s-a încredinţat postul de comandant de piaţă." După cel de-al doilea război mondial, destinul lui I. Al. Brătescu-Voineşti avea să fie supus unor dureroase şi nedrepte coerciţiuni, de către regimul comunist, fiind condamnat la domiciliul forţat. Cu curaj şi sinceritate, îi scria lui Tudor Arghezi: „Dictatura proletariatului e o rătăcire, izvor de permanentă dezordine, că comunismul e o minciună, cu care se ataţă mulţimea neroadă şi că democraţia, acest cuvânt care se repetă de mii de ori în paginile tuturor ziarelor, e un pseudonim eufemic, sub care se camuflează o dureroasă realitate, al căruia nume perfect potrivit ar fi acela de mârlano-pehlivanocraţie."

Un moment semnificativ din activitatea ilustrului enciclopedist şi comparatist român Alexandru Ciorănescu ni-l relevă scrisoarea pe care i-a adresat-o savantului Emil Panaitescu, pe atunci directorul Academiei Române din Roma, la 9 iulie 1936. În tinereţe, bucurându-se de o bursă de studii în Franţa, la Şcoala Română din Fontenay-aux-Roses, sub directa îndrumare a lui Nicolae Iorga, Alexandru Ciorănescu îşi pregătea teza de doctorat *L'Ariosto en France des origines à la fin du XVIII-e siècle*, coordonată de Paul Hazard, la Sorbona. În acest scop, solicita şi sprijinul lui Emil Panaitescu: „Pentru teza pe care o pregătesc la Universitatea de aici, despre influenţa lui *Ariosto în Franţa*, am nevoie de un număr de lucrări italiene, pe care nu le găsesc în bibliotecile din Paris. De aceea sunt silit să lucrez vara aceasta în Italia, la Veneţia,



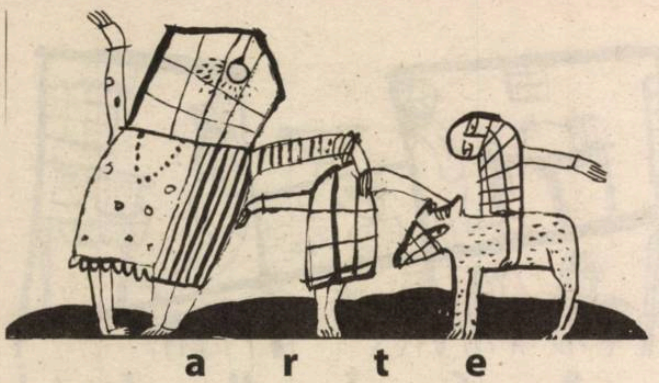
unde voi rămâne câteva săptămâni, şi la Roma, pentru 7-8 zile.[...] Aş dori să ştiu dacă în calitate de membru al Şcolii de la Fontenay-aux-Roses, având-se în vedere scopul ştiinţific al călătoriei, şi mai cu seamă bunăvoinţa d[umnea]v[oastră], pe care am avut prilejul s-o apreciez altădată, aş putea locui în această săptămână de studii romane în frumoasa d[umnea]v[oastră] Academie." Aşa cum precizează Nicolae Scurtu, pe epistola lui Alexandru Ciorănescu, Emil Panaitescu a consemnat: „11 iulie [1936]. Poate locui."

După cum se ştie, prozatorul I. C. Vissarion, care îşi are locul său în istoria literaturii române, era un autodidact bîntuit de iluzorii invenţii ştiinţifice. Edificatoare este şi scrisoarea adresată profesorului Constantin I. Istrati, la 26 iunie 1912, rugîndu-l să-i pună la dispoziţie: „1) o sonerie electrică completă; 2) două bobine cu electromagneţii ei, în mărime ca ai soneriei; 3) o bobină cu inducţiune sistem Ruhmkorff, oricît de mică şi o pilă Bunsen compusă din patru elemente."

În arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române, Nicolae Scurtu a descoperit câteva scrisori inedite adresate de Mircea Horia Simionescu regretatului Costache Olăreanu, în tinereţea lor. De pildă, la 13 august 1948, Mircea Horia Simionescu îi destăinuia prietenului său, plecat la Huşi: „Întreaga dimineaţă învăţ la filosofie (*Introducere în filosofie* de Posescu; *Îndrumare în filosofie* de Mircea Florian; *Filosofia Renaşterii* de P. P. Negulescu) făcând consideraţii şi luând note. Mă pasionează acest studiu. Tot dimineaţă, după ce îmi simt creierul obosit, scriu în *Marele Tratat* notele mele jurnalistice. De asemenea, desenez adesea, scriu o nouă carte despre univers, pe care, probabil, am s-o intitulez *Metamorfoze*. Visez o renaştere spirituală care să urmeze intoleranţei şi decadenţei actuale."

Istoric literar de riguroasă metodă, Nicolae Scurtu însoţeşte fiecare document cu bogate şi precise note explicative şi biografice privitoare la scriitorii de la care provin documentele, la atmosfera epocii în care au trăit, la evenimente şi personalităţi menţionate în scrisorile lor. Cel de-al doilea volum al lui Nicolae Scurtu conţine, de asemenea, un bogat şi interesant material iconografic, cu deosebire facsimile ale documentelor şi scrisorilor comentate, precum şi un foarte util indice de nume.

Teodor VÂRGOLICI



Într-o perioadă de indiferență aproape totală a autorităților, dar în bună parte și a majorității membrilor breslei pentru nevoile generale ale dansului, gestul lui Răzvan Mazilu este un gest de o valoare inestimabilă.

Partea plină a paharului

CU PUŢINĂ vreme în urmă am fost invitată de una dintre profesoarele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", doamna Anca Tudor, să asist la ora deschisă ținută de coregraful și pedagogul italian Gerardi Massimo, la sfârșitul unui stagiu de două săptămâni, în care lucrase cu elevii din ultimii ani ai liceului, familiarizându-i cu metode moderne de mișcare. Sigur că două săptămâni este o perioadă mult prea scurtă pentru asimilarea deplină a unui nou stil de antrenament și de mișcare, dar rezultatul este totuși remarcabil. În primul rând profesorul, care a lucrat nonstop alături de elevi, urmărindu-i concomitent și corectându-i vreme de peste trei ore, avea el însuși o plastică admirabilă și, în același timp, o răbdare și o capacitate de a cere și de a obține de la elevi modulațiile dorite, proprii unui veritabil pedagog. Interesantă era apoi metoda sa mixtă, concepută de el după cincisprezece ani de colaborare cu o serie întreagă de coregrafi din zona centrală și nord europeană, dar și americană, având ca punct de pornire, după cum singur afirma, metoda José Limón (dansator, coregraf și pedagog american, de origine mexicană, trăitor între 1908 și 1972). Și, în fine, câștigul pe care l-au avut elevii învățând un nou mod de luare în posesie a propriului corp, cu noi posibilități de articulare al lui, în spațiu și la sol, constituie un beneficiu enorm pentru viitorii artiști ai scenei. Un astfel de stagiu, conceput ca o etapă de perfecționare, ar fi prins bine și profesioniștilor, din oricare domeniu al dansului, de la clasicieni la artiștii de dans contemporan.

Interesându-ne apoi cum s-a ajuns la solicitarea acestui profesor, am aflat și cui i se datorează posibilitatea financiară a angajării lui temporare, pentru elevii liceului de Coregrafie – lui Răzvan Mazilu și inițiativei acestuia, unice în România, de a ajuta școlile de coregrafie din toată țara. Într-o perioadă de indiferență aproape totală a autorităților, dar în bună parte și a majorității membrilor breslei pentru nevoile generale ale dansului, gestul lui Răzvan Mazilu, repetat de trei ani, acela de a da mari recitaluri de dans, pe scena Operei Naționale din București, în beneficiul acestor școli, este un gest de o valoare inestimabilă.

De curând, s-a desfășurat spectacolul din această stagiune, dat în același scop și desfășurat ca și cele din anii trecuți la Opera bucureșteană – *Răzvan Mazilu și invitații săi.* Recitalul își va atinge țelul generos, vital chiar, pentru care a fost conceput, acela de a acoperi o parte din nevoile școlilor de coregrafie din țară, de astă dată fiind vorba, se pare, în special despre școala din Iași. Spectacolul a avut o viziune amplă prin reunirea, pe aceeași scenă, a numelor unor creatori din generații diferite, de la Ioan Tugearu și Gigi Căciuleanu și până la Florin Fieroiu și Mihai Mihalcea și în același timp a unor mari voci ale teatrului românesc, de la regretatul Ștefan Iordache, al cărui glas l-am reauzit în *Richard al III-lea* și până la chipul și glasul lui Marcel Iureș, proiectate pe fundal, care a citit fragmente din *Jurnalul* genialului și nefericitului dansator și coregraf Vaslav Nijinski. De asemenea, extrem de util pentru înțelegerea scopului acestor recitaluri, a fost și proiecția de la începutul spectacolului, în care una dintre profesoarele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din București, stâlp al școlii și fostă directoare a ei, Anca Mândrescu, a prezentat succint situația dramatică în care funcționează

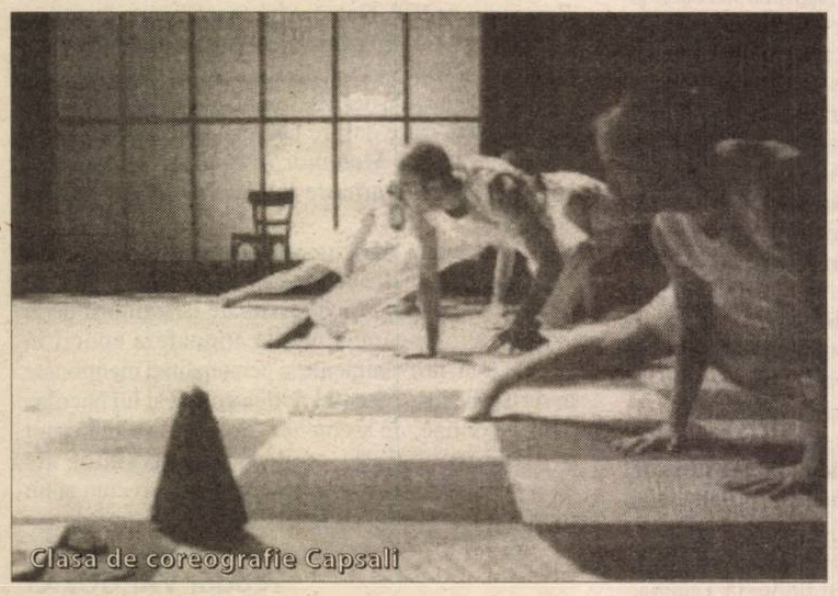
Răzvan Mazilu și invitații săi

Școala, cu elevii și profesorii alergând zilnic între localul ei, unde nu se pot ține decât orele de cultură generală, și spațiile mai largi, oferite de unele instituții de profil, dintre care pe primul loc se află Opera Națională București, unde se pot desfășura orele de specialitate. O situație incredibilă, pentru care toți membrii breslei trebuie să se mobilizeze cât mai curând, pentru a dezmetici autoritățile care au blocat de-a lungul anilor posibilitățile care existau pentru construirea unui local adecvat nevoilor acestei arte, artă care a dat până în prezent suficient de mulți artiști de talie națională și internațională, pentru a merita respectul și susținerea cuvenite.

Câteva piese prezentate în recital au fost de calitate, de exemplu interpretările lui Răzvan Mazilu din *Wonderful World*, în coregrafia lui Florin Fieroiu, din *Richard al III-lea*, în coregrafică lui Ioan Tugearu (deși a pierdut unele nuanțe inițiale) și din *Simfonia Fantastică*, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, interpretată de astă dată alături de Monica Petrică, care a conferit rolului ceva din poezia senzuală care îi caracterizează mișcarea. Dar paharul valoric nu a fost plin ochi și aici ajungem și la partea lui discutabilă. Față de recitalurile din primii doi ani, cel de acum a pus un prea mare accent pe divertisment, pe gustul marelui public, căruia nu trebuie să ne predăm fără a încerca să-l invităm și să-l atragem și către zone mai profunde, mai subtile. A fost o distanță prea mare între gravitatea dureroasă a *Jurnalului* lui Nijinski și ușurătatea majorității pieselor alese, unele slabe, precum cea intitulată *7.11.1977*, interpretată de Monica Ştraţ, și altele de mare dexteritate, dar specifice altei zone a mișcării, precum *Romaniem Golden Team*, interpretată de Marius Urzică, Simona Georgescu și Elena Velicu, la care s-au adăugat și fragmentul de același gen din *Urban Kiss*, interpretat de Marius Urzică și Monica Ştraţ și numerele invitatei din străinătate Monique Schnyder. Distracție și divertisment ne oferă din plin toate televiziunile. Un recital de dans trebuie să ofere mult mai mult. Rămâne pentru noi o problemă dureroasă faptul că în perioada interbelică toată floarea intelectualității românești frecventa recitalurile Floriei Capsali sau ale lui Gabriel Negry. Trebuie să acceptăm, însă, că acest lucru se petrecea pentru că acele recitaluri ofereau tot atâta hrană spirituală cât un poem sau o simfonie. Spectacolele date pentru Liceele de Coregrafie în primii doi ani au demonstrat că și astăzi se pot strânge bani cu lucrări de altă factură decât cele distractive. Virtuozitatea este parte a profesiunii de dansator, însă dansul este cu mult mai mult atunci când devine Artă. Dar poate cel mai neplăcut lucru a fost modul cum s-au prezentat elevii Liceului de Coregrafie integrați în spectacol, într-un fel de improvizație, sub direcția artistică a lui Mihai Mihalcea. Un fel de improvizație, cu totul nefericită, deoarece elevii nu erau școliți în acest gen, care pentru a putea deveni creație trebuie îndelung cultivat. Nu poți pretinde unor neinițiați ceea ce ceri de la profesioniști ai dansului. Este o mare distanță între gesticulația improprie din acest an și farmecul piesei *Apolodor*, după Gellu Naum, prezentată anul trecut tot de elevii Şcolii, pe muzica *live* a Adei Milea, în coregrafia Silviei Călin. Și deosebit de supărător a fost și faptul că așa pretinsa improvizație s-a desfășurat pe muzica admirabilă interpretată *live* de Alexander Bălănescu. Trebuia să văd până la capăt ce se petrecea pe scenă, altfel aș fi închis ochii ca să ascult numai muzica. În schimb, în contextul unui recital închinat artei dansului m-aș fi putut lipsi de muzica de la sfârșit a formației *Viţa de Vie*.

Tot către sfârșitul spectacolului m-a consolat, în schimb, Gigi Căciuleanu, cu piesa sa *La vie en Rose*, pe muzica lui Louis Armstrong, pe care o văd pentru a nu știu câta oară , dar care mă farmecă mereu la fel de mult. Nu era nevoie să încerce mici performanțe finale, plastica plină de o subtilă poezie a mișcării sale își păstrează nealterată întreaga frumusețe peste ani. Cu imaginea sa în minte și cu recenta sa carte *Vânt Volume Vectori* sub braț – pe care abia aștept să o citesc – și adăugând acestora și scopul nobil al spectacolului dat de Răzvan Mazilu și Fundația Perform am căutat să văd, cu precădere, până la sfârșit, partea plină a paharului.

Liana TUGEARU



Clasa de coreografie Capsali

Evenimentele muzicale
ale miezului de stagiune (II)

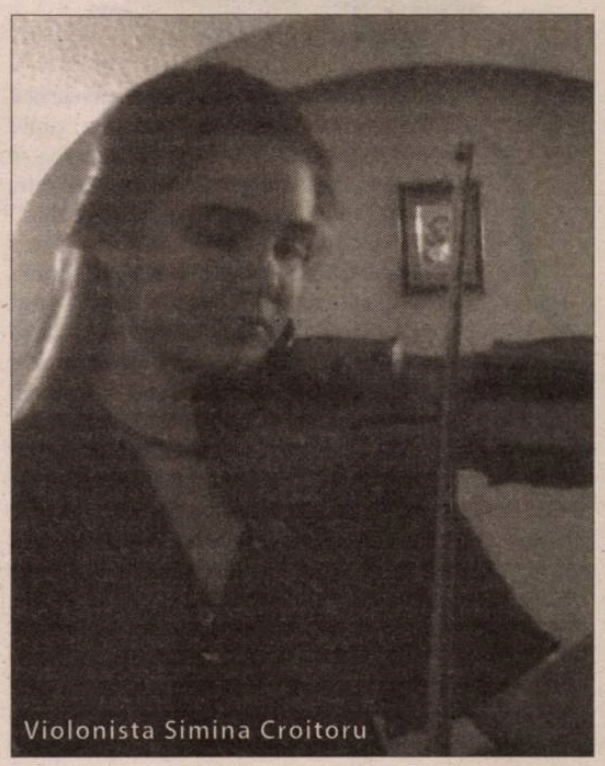
Aparițiile solistice ale celor două muziciene române stabilite la Paris, mult prea rar invitate să revină acasă, au fost realmente entuziasmante.

ÎN MOD cert, Formațiile Muzicale Radio se definesc drept o veritabilă instituție de cultură muzicală. Prin diversitatea largă a programelor, prin atragerea unui publicul divers, prioritar tânăr și nu în ultimul rând prin politica prețurilor medii, chiar modeste, a biletelor de intrare. Am avut, astfel, prilejul de a fi audiat în primă audiție la noi în țară, în versiune de concert, opera „Herodiada" de Jules Massenet. Am audiat o versiune coerentă a acestei drame lirice romantice, o realizare ce a reunit sub conducerea dirijorului german Gerd Schaller impresionante forțe vocal-simfonice, un meritoriu grup de soliști. Tot la Radio, în compania Orchestrei Naționale, un program de mare atracțiozitate, de mare antren sonor, muzică de secol XX, a pus în lumină disponibilitățile unui dinamism remarcabil, atent strunit, de care dispun acești doi tineri protagoniști, pianistul Ivan Rudin, în *Rapsodia* de Rachmaninov pe o temă de Paganini, dirijorul Cristian Oroșanu, în mod special în *Suita* argentinianului Alberto Ginastera. Orchestra i-a urmărit parțial; a reacționat brutal în compania solistului, în prima lucrare, nereușind să intuiască natura „swing"-ului jazzistic în deschiderea celebrei pagini care este „Rhapsody in blue" – deloc albastră, mai mult nostalgică! - de George Gershwin. Tot aici, în Compania Orchestrei de Cameră, tânărul bariton Yuriy Tsiple - un român din Ucraina ce studiază la București, la clasa maestrului Ionel Voineag – a făcut demonstrația valorilor unei voci ce dispune de calități prețioase, în plină dezvoltare; iar aceasta în pagini rar cântate la noi ale „Cântecelor biblice" de Antonin Dvořák. L-a însoțit dirijorul francez Peter Csaba, originar din România, un muzician ce dezvoltă o temeinică abordare a materialului muzical, de această dată a Simfoniei a 5-a, „Reforma", de Mendelssohn Bartholdy. Programe captivante ne propune de fiecare dată dirijorul francez Amaury du Closel la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio. Muzica beethoveniană de scenă pentru „Egmont" a sunat trenant, a fost incoerent realizată. Dar aparițiile solistice ale celor două muziciene române stabilite la Paris, mult prea rar invitate să revină acasă, au fost realmente entuziasmante. Poate mai puțin pe parcursul celor două momente concertante – *Introducere* și *Allegro* op. 92 și op. 134 – și mult mai mult în cea de a 2-a *Noveletă* de Robert Schumann, pianista Dana Ciocârlie demonstrează că știe să construiască pentru că dispune de o gândire muzicală dinamică, știe să împlinească, pentru că dispune de un entuziasm interior atent susținut de o viziune funcțională, mereu sensibilă, asupra sunetului, asupra textului. De o manieră asemănătoare, pe parcursul Ciclului cântecelor din „Poem pentru Mi" de Olivier Messiaen, soprana Mihaela Mingheraș ne arată că deține cheia relației atât de pretențioase dintre sunet, muzică, verbul francez și sensul acestuia. O face cu devoțiune, cu credință, cu sensibilă implicare. Câteva zile mai târziu, de această dată în compania Orchestrei Naționale, sub bagheta dirijorului Walter Hilgers, am reîntâlnit-o pe violonista româno-americană Irina Mureșan; ne-a prezentat romanticul Concert al finlandezului Jan Sibelius, lucrare de amplă desfășurare, stăpânită cu autoritatea unui profesionalism susținut de o inteligență muzicală captivantă, de un inconfundabil farmec al comunicării.

Pe de altă parte, două momente muzicale camerale trebuiesc evidențiate. Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot! Ambele reunind vioara și pianul. Am în vedere recitalul acelorași două muziciene invitate, Irina Mureșan și Dana Ciocârlie, o seară de muzică de exemplară alcătuire a programului; a cuprins sonate de Mozart și Prokofiev, de asemenea, o lucrare captivantă, destinată viorii și pianului, lucrare datorată lui Dan Dediu și prezentată în primă audiție absolută. Cel de-al doilea recital a fost susținut de „oamenii casei", de minunații muzicieni care sunt pianista Dana Borșan și violonistul Alexandru Tomescu. Au încheiat astfel serialul recitalurilor dedicate integralei sonatelor mozartiene, un veritabil act de cultură care, sperăm, va fi imortalizat în cadrul unei ediții discografice oferite publicului de Editura „Casa Radio".

Insuficient prezentă, muzica românească a putut fi totuși audiată în programele simfonicelor de la Ateneu sau de la Sala Radio. În cazul ambelor orchestre, Formațiile Muzicale au stabilit un record de peste 30 de lucrări programate în cadrul actualei stagiuni. La Filarmonică, cu luni în urmă, dirijorul Sabin Pautza a prezentat *Simfonia* de Tiberiu Olah, iar recent Nicolae Moldoveanu - alături

Pianista Dana Ciocârlie


Violonista Simina Croitoru

de spectaculosul muzician saxofonist care este Daniel Kientzy - a prezentat „Cantus" de Ștefan Niculescu; la Radio, împreună cu Orchestra de Cameră, Mihnea Ignat a condus realizarea primei *Simfonii* datorate tânărului compozitor Alexandru Mociulschi. Tot în Sala Radio, în compania Orchestrei Naționale, dirijorul Walter Hilgers a prezentat în primă audiție absolută „Strigătul pământului către ceruri" de Șerban Nichifor, un opus simfonic discursiv ce flatează gustul publicului larg, o lucrare excelent orchestată, de mare plasticitate expresivă, utilă prioritar spectacolelor vizual-scenice. La Opera bucureșteană, „Golem" și „Arald", cele două lucrări lirice într-un act, semnate de clujeanul Nicolae Bretan - compozitor ce aparține primei jumătăți a secolului trecut, au excelat printr-un simplism dezarmant manifest în plan compozițional, aspect greu de compensat în plan scenic în viziunea regizorală a Andei Tăbăcaru Hogea.

Și totuși, marele eveniment al lunii februarie, aici, la opera bucureșteană, s-a dovedit a fi evoluția celebrului bariton Alexandru Agache în rolul titular, în „Rigoletto" de Giuseppe Verdi. Mai puțin în ce privește structurarea dramatică a rolului, dar în orice caz în plan vocal am putut recunoaște valorile de odinioară privind prețiozitățile timbrale ale glasului. În mod special în registrul mediu. O autentică voce de bariton verdian, strălucitoare, de o dinamică expresie!

În primă audiție la București, Orchestra Teatrului Muzical „Leonard" din Galați a încercat să răspundă exigențelor primei scene de concert a țării; la Ateneul Român, pe parcursul unui program dificil ce a inclus pagini mozartiene, de asemenea celebrul *Concert pentru vioară* de Jan Sibelius. Momentele de specială atracțiozitate au fost oferite de evoluția celor doi tineri protagoniști, de elanul emoționant al escaladărilor violonistice întreprinse la frageda vârstă a majoratului de Simina Croitoru, apoi de inteligența cu care se apropie de muzică, cu care își stabilește relația în ansamblu, dirijorul Daniel Enășescu, muzician aflat la începutul unui temerar parcurs. Este de crezut că autoritățile locale se vor mobiliza în continuare pentru a etala, la Ateneul Român, valorile muzicale zonale. Debutul a fost marcat!

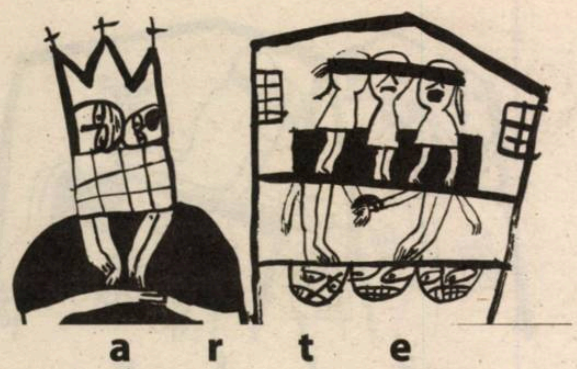
A început anul muzical dedicat acestei mari personalități a clasicismului muzical vienez care este Joseph Haydn. Toate marile instituții muzicale aniversează împlinirea a două secole ce s-au scurs de la plecarea în eternitate a creatorului simfoniei, a cvartetului clasic. Săptămânile trecute, la Ateneu, împreună cu Orchestra Filarmonică, cu dirijorul David Jimenez Carreras, tânărul violoncelist german Gabriel Schwabe - laureat în prestigioase competiții internaționale - a prezentat celebrul *Concert în re major*, dispune de un entusiasm spectaculos al adresării, de o autoritate solistică imbatabilă; datele acesteia au fost potențate în baza colaborării sale cu maestrul său, cu minunatul violoncelist Cătălin Ilea, în alte timpuri și domnia sa solist al Filarmonicii bucureștene, actualmente profesor al Universității de Arte din Berlin. În mod cert, actuala stagiune ne promite lucrări majore, dintre cele mai captivante, ale întemeietorului clasicismului muzical vienez.

Și, pentru a confirma observația inițială privind varietatea spectaculoasă a programelor vieții muzicale bucureștene, voi aminti că în aceste zile la Ateneu și în Studioul de Concerte din str. Berthelot, atât Cristian Mandeal, cât și Ilarion Ionescu Galați conduc programe ce includ lucrări majore ale simfonismului rus de secol XX, anume simfonii semnate de Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovici. Nu se poate trece cu vederea faptul că același simfonic al Filarmonicii se deschide cu o lucrare prezentată aici în primă audiție, anume *Concerto breve II*, lucrare datorată maestrului Cornel Țăranu, șef de școală componistică a muzicienilor clujeni.

Evocată cu atâta insistență în vremea din urmă, inclusiv în zona vieții muzicale, criza așa-zis financiară, economică, afectează – iată! – în primul rând Filarmonica bucureșteană. Nu de azi, nu de ieri. Încă din toamna trecută. Este prima instituție de concert a țării, unică instituție susținută direct de ministerul de resort, instituție ai cărei muzicieni performeri primesc – cu totul pe nedrept - remunerații ce au fost drastic diminuate. Calitatea concertelor nu a scăzut. S-a menținut la cote valabile, deseori entuziasmante. E drept, conexiunea celor două planuri, cel financiar și cel artistic, este relativă. Ea nu trebuie însă forțată. Mai mult decât atât, nu trebuie uitat faptul că fiecare concert, cu rare excepții, este o premieră; în ce privește profilarea fiecărui program, simfonic sau cameral, în ce privește participarea solistică sau conducerea dirijorală.

Este de avut în vedere faptul că întregul nostru complex cultural-artistic, inclusiv cel muzical, este unul purtător de imagine. Este o imagine etalată la nivel european. Este o imagine a noastră a tuturor. Este un brand cu care actuala situație economică precară a țării nu poate concura.

Dumitru AVAKIAN



April relevă acea diferenţă care înscrie dramatic banalul într-o ecuaţie a reţetei fericirii şi care divulgă fără intenţia de a judeca pauşal ceea ce eu aş numi îmbrăţişarea sufocantă a bunăstării.

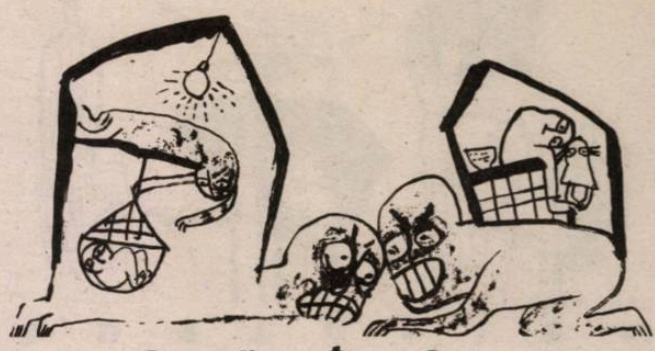
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Madame Bovary de Connecticut

SAM MENDES a reuşit o ecranizare a romanului lui Richards Yates despre drama unui cuplu american din anii '50 a cărui coeziune se dizolvă în mijlocul unei vieţi confortabile, dar lipsită de perspectiva marilor pasiuni. Chiar dacă n-ai citit romanul lui Yates după care Sam Mendes şi-a realizat filmul, story-ul este recognoscibil în lumina unui mare roman, *Madame Bovary* al lui Gustave Flaubert. Un cuplu în care soţii au aproximativ aceeaşi vârstă, 30 de ani, traversează o criză conjugală. Frank Wheeler (Leonardo DiCaprio) este funcţionar, departamentul vânzări şi marketing, la o firmă (Knox) la care a lucrat într-un deplin anonimat şi tatăl său, iar April Wheeler (Kate Winslet), soţia sa, este o actriţă mediocră destinată unei frumoase cariere de gospodină într-o frumoasă casă cu clasica peluză în faţă. Situaţia celor doi soţi este una confortabilă, doi copii reuşiţi, prieteni de familie care proiectează asupra lor imaginea unui cuplu fericit, dacă nu chiar ideal. Undeva în trecut se află câteva vise abandonate, fără a fi încărcate însă de semnificaţia unor vocaţii derealizate, o fotografie cu cei doi având în fundal Turnul Eiffel asupra căreia camera trece cu discreţie pentru a reveni ca decupaj dintr-un album de familie constituie emblema posibilităţii unei evaziuni romantice. Soţii Wheeler nu se remarcă prin nimic, nu revendică nicio pasiune devastatoare, nicio propensiune pentru tragedie, niciun talent ascuns capabil să erupă vertiginos. Frank Wheeler pare împăcat cu acest traseu destinal punctat de câteva aventuri nesemnificative, diferenţa o face însă Madame Wheeler în care se trezeşte doamna de Bovary: „married, two children shouldn't be enough?". Acest surplus de complexitate sau de conştiinţă generează dezechilibrul, nemulţumirea are la bază eşecul unei cariere artistice care ar fi funcţionat compensatoriu pentru toate acele dorinţe rămase neîmplinite. Mecanismul bovaric lucrează cu infinitezimale şi se întreţine din plictiseală şi frustare, ceea ce nu înseamnă că April Wheeler ar avea vocaţie dramatică. Propunerea ei de a pleca la Paris unde familia ar trebui să se stabilească bazându-se pe o ipotetică angajare a ei la unul dintre oficiile americane în străinătate este iniţial acceptată de Frank care ar urma să-şi descopere acolo o vocaţie inexistentă. Termenii în care este lansată această propunere configurează un portret elogios, romanţat, idealizat până la kitsch al bărbatului de acţiune, un romanţ în care sunt reduse la tăcere orice impedimente şi riscuri. Numai că perspectiva unei promovări îl face să dea înapoi pas cu pas, fapt la care se adaugă ca argument imbatabil o sarcină neprevăzută a soţiei. Un al treilea copil încurcă în mod evident planurile de evadare ale cuplului, şi, în plus, în mod realist, Frank realizează riscul imens al unei astfel de aventuri. Renunţarea la planul ambiţios, romantic acutizează criza cuplului, certurile devine din ce în ce mai violente punctate de perioade de astenie, iar cuplul este pe punctul de a se destrăma. În momentul în care care nimic nu mai pare să-i ţină împreună pe cei doi soţi, se aşterne echilibrul, unul temporar, înşelător, April Wheeler provocându-şi un avort care-o va ucide. Ceea ce reuşeşte să surprindă Sam Mendes cu acest film se află dincolo de spulberarea visului american; sute de mii de cupluri trăiesc în acelaşi anonimat confortabil al banalităţii lăsând deoparte romantismul juvenil al ficţiunilor modelatoare tipice eposului american. În plus, personajele nu sunt confecţionate cu croiul tragediei, iar mediocritatea lor nu devine una insuportabilă. Ce anume generează atunci drama? Regizorul a ştiut s-o caute acolo unde Yates o şi plasează, la nivelul acestei bovarice femei la 30 de ani a cărei vitalitate şi sensibilitate nu găsesc un plasament, un spaţiu de rezonanţă, o descărcare simbolică. A discuta despre ratare în cazul acestor doi tineri este fastidios, cu adevărat, ei nu au ce rata, şi este greu de presupus că odată lansat într-o aventură peste ocean, cuplul şi-ar fi găsit echilibrul şi un mediu favorabil împlinirii dorinţelor. De asemenea, nu-l poţi judeca pe Frank Wheeler cu o altă măsură decât cea a lumii în care trăieşte, un anumit conformism este reţeta bunăstării sau cel puţin a traiului în condiţii decente atunci când nimic în aceste personaje nu reclamă excepţionalismul, diferenţa radicală care să ofere o motivaţie. Nimic nu ne îndreptăţeşte să socotim acest tip de viaţă un surogat atât timp cât cei care o duc nu o acuză de o poziţie fermă, a unei superioare înzestrări pentru rupturi ontologice. Diferenţa o realizează April, ea nu mai găseşte motivant acest gen de viaţă, ea atinge acel prag al conştiinţei prin care acest tip de existenţă îşi relevă inconsistenţa. Cheia filmului se află nu în lumea din jur pe care Sam Mendes o reconstituie cu o acribie aproape arheologică, ci în ochiul cu care o priveşte April. Conştiinţa mediocrităţii şi implicit a ratării este ceea ce paradoxal scoate personajul din mediocritate, îl plasează pe un alt nivel energetic. Până la un punct, criza scoate cuplul din conformismul şi abulia unei existenţe monotone, constituie un tonifiant. Planul de a pleca la Paris produce un reviriment al cuplului, reviriment care dă rezultate pentru amândoi. Abia în momentul în care această perspectivă se închide radical, criza revine cu o furie devastatoare. Un element catalitic sau mai precis un martor al ei îl constituie fiul gazdelor, un matematician cu un psihism labil, John Givings (Michael Shannon), care expune cu o anumită brutalitate întreaga butaforie a ficţiunii compensatorii şi a motivaţiilor celro doi. John trage cortina şi lasă să se vadă neconcordanţa dintre rolurile asumate de cuplu şi înzestrarea lor pentru aceste roluri, pentru clamata disperare existenţialistă a unei *hopeless emptiness*. Frank nu-şi poate depăşi condiţia de funcţionar, şansa i-a surâs fiind pe cale de a fi promovat, iar April poartă în pântece un copil pe care nici ea, nici soţul său nu şi-l doresc cu adevărat. Ceea ce devine insuportabil pentru April este această mare minciună, această semicecitate asumată care asigură confortul şi rutina existenţei, şi care apare denunţată de cineva care ca şi ea se află într-o stare de dezechilibru. „I want feel things", spune la un moment dat Frank, şi recunoaştem uşor clişeul care camuflează golurile existenţiale. April doreşte acelaşi lucru, iar când îi spune lui Frank „You are the most interesting person I've ever met" se referă la această capacitate de a simţi lucrurile, de a le face să trăiască ieşind din conformismul cotidian. Remarcabil la Sam Mendes este această capacitate de a sesiza structura unui personaj, de a-şi plasa camera în acel unghi din care se poate vedea cel mai bine o situaţie. Scenele sunt construite minuţios în acord cu o anumită preţiozitate victoriană în amestec cu acel *glamour* artificial, teatral care transpare cu o stridenţă intenţionată în pop-art. Scena în care funcţionarii purtând invariabil pălării se întâlnesc în trenul care-i poartă ca masă anonimă spre serviciu îşi găseşte acordul subtil cu imaginea suburbiei luxoase în care s-au instalat soţii Wheeler, şi care răspunde unei imagini de reclamă a fericirii americane accesibile oricui are o slujbă. Reuşita îl înscrie pe cetăţeanul american într-o reţetă menită să funcţioneze eficient şi este de presupus că un cât de mic succes al lui April în cariera actoricească ar fi întreţinut iluzia de fericire a cuplului. Nu cred că Mendes a intenţionat câtuşi de puţin o critică la adresa societăţii capitaliste americane a anilor '50, anii unui *boom* economic ilustrat şi printr-un *baby boom*, societate care să fi ucis visul american. Mai degrabă, regizorul pare interesat de a investiga limitele oricărei bunăstări, a oricărui confort la nivelul unei personalităţi care o sesizează ca limitare. Aici bovarismul personajului întreţine o relaţie complexă cu reflecţia despre limitele bunăstării, despre saţietatea confortului şi a instalării în fericirea de uz casnic, iar regizorul a ştiut să marcheze ambele dimensiuni. April relevă acea diferenţă care înscrie dramatic banalul într-o ecuaţie a reţetei fericirii şi care divulgă fără intenţia de a judeca pauşal ceea ce eu aş numi îmbrăţişarea sufocantă a bunăstării. ■

Nonconformiştii (*Revolutionary Road*, 2008): Regia: Sam Mendes. În rolurile principale: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet. Gen: Dramă. Premiera în România: 06.02.2009. Durata: 119 minute. Produs de: BBC Films. Distribuit în România de: Ro Image 2000.



Piatra de rîu, modelată stihial şi indiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificaţii nu numai prin intervenţia nemijlocită a artistului, ci şi prin gestul mai larg al identificării.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Restaurarea imaginii

DUPĂ 1990 arta românească a fost puternic marcată de două tendinţe majore şi egal îndreptăţite în contextul dat: cea autohtonistă şi cea sincronistă. Prima urmărea, pe lîngă impunerea unui set de idei din sfera spiritualităţii creştine, resuscitarea unor tipare formale sistematic reprimate în anii comunismului, iar cea de-a doua a încercat, destul de timid la început şi din ce în ce mai hotărît ulterior, integrarea decisă în sistemul de valori artistice europene. Deşi, aparent, exprimate spontan, aceste orientări se sprijineau pe tipare educaţionale şi pe repere morale oarecum previzibile. Mişcarea autohtonistă a mobilizat, în general, artişti aparţinînd generaţiei deplin maturizate, pentru care valorile spirituale au constituit forme tacite de rezistenţă, în vreme ce tendinţa sincronistă a fost explicit susţinută de către artişti din generaţiile mai tinere, a căror voinţă de comunicare şi deschidere depăşea cu mult simpla nostalgie recuperatoare. Oricît de legitime ideologic şi de îndreptăţite ca experienţă formală nemijlocită, aceste manifestări puternic polarizate nu puteau rămîne mult timp într-un asemenea regim de exclusivitate. Răspunsul, chiar dacă neformulat încă tranşant, plutea în aer ca o promisiune vagă. Şi, în ultima perioadă, lucrurile au început să capete deja un contur şi să se constituie în adevărate alternative. Cele mai tinere promoţii de artişti, pentru care mitul valorilor naţionale, cu subtila sa coloratură ideologică, nu mai reprezintă un subiect de fascinaţie, iar spaţiul european încetează a mai fi unul exterior, au îmbogăţit peisajul artistic românesc adăugîndu-i o altă dimensiune: aceea a imaginii suficientă sieşi. Situată polemic faţă de ambele atitudini mai sus amintite, această nouă tendinţă repune în discuţie sensul şi finalitatea actului de creaţie. Faţă de mişcarea autohtonistă ea este complet dezinhibată doctrinar şi exclude transcendenţa ca factor necesar în susţinerea expresiei, iar în raport cu experienţele neconvenţionale, protestatare, efemere şi nemuzeificabile, resuscită demnitatea obiectuală a produsului artistic. Pe cont propriu, ca Alexandru Rădvan, DanielaChirion, Ciprian Paleologu, Giliano Nardin, Florin Ciulache, Roman Tolici, Ecaterina Vrana, Ioana Ursa şi încă mulţi alţii, sau asociaţi în funcţie de afinităţi programatice, asemenea tinerilor pictori care alcătuiau, de pildă, cu ani în urmă, grupul **Crinul,** exponenţii noului curent, în pofida tuturor diferenţelor individuale, urmăresc un scop unic: restaurarea gratuităţii imaginii plastice şi reinstalarea în convenţia obiectualităţii. Cu o exemplară consecvenţă, expunîndu-se deopotrivă suspiciunii de evaziune morală şi de retardare estetică, ei încercă, aproape neobservaţi, să impună un alt comportament artistic şi să recîştige privitorul pentru exerciţiul contemplaţiei pure.

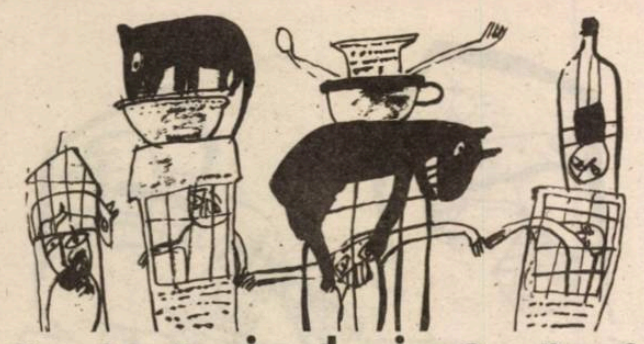
În această perspectivă, cumulînd toate datele majore ale fenomenului, poate fi citit şi traseul artistic al lui Andrei Mănescu. Deşi încă tînăr, dar, din păcate mai puţin vizibil în ultima vreme din pricina tot mai imperativelor solicitări diurne, graficianul dezvăluie, atît prin opţiunea estetică, în ansamblul ei, cît şi prin datele stilistice personale, o surprinzătoare maturitate a gîndirii artistice şi un profesionalism fără concesii. Categoriile de lucrări pe care le-a cultivat cu predilecţie – gravură, obiecte realizate prin decupaj şi desene avînd ca suport piatra de rîu –, se sprijină, în cea mai mare parte, pe acelaşi inventar de semne. După experimentarea mai multor variante expresive, de la un figurativism schematic la interpretarea imaginii zoomorfe, de la compoziţia rectangulară la focalizările circulare, el a ajuns, în această etapă, la forme complexe de modulare pornind de la cele mai puţin spectaculoase elemente geometrice. Întregul eşafodaj al imaginii, extensiile şi ritmurile acesteia, indiferent de registrul stilistic şi de unghiul de lectură, sînt efectul inepuizabilei capacităţi de combinare a formei cilindrice, adică a **tubului.** În substratul acestui proiect pot fi identificate două atitudini diferite care trimit direct la spaţiul limbajului şi la modalităţile de construcţie a imaginii; mai întîi, una polemică, de ordin moral, vizînd recuperarea în expresie a unor moduli principial inerţi şi, în al doilea rînd, una afirmativă, a cărei finalitate este tocmai acreditarea ideii de construcţie a formei. Performanţa lui Andrei Mănescu, pornind de la aceste observaţii, constă în bogăţia şi în marea diversitate a formelor pe care el le realizează cu mijloace atît de simple. Prin neobositul joc al combinaţiilor, prin permanenta regîndire a sintaxei imaginii, artistul realizează un registru formal ce acoperă toate sugestiile unei lumi care se autogenerează cu vitalitatea realităţii înseşi, în plina ei expansiune. Existenţa minerală, austeră şi definitivă ca structură, glisează pe nesimţite către imaginea vag anatomică, fremătătoare şi animată de pulsiuni viscerale, pentru ca, într-o altă ipostază, totul să se transforme în glosă culturală şi în comentariu pe marginea unui alfabet bizar. Această ambiguitate continuă la nivelul reprezentării convenţionale este preluată şi adîncită prin sugerarea directă a coabitării codului cultural cu obiectul preluat direct din hazardul naturii. Piatra de rîu, modelată stihial şi indiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificaţii nu numai prin intervenţia nemijlocită a artistului, ci şi prin gestul mai larg al identificării şi, mai apoi, al prelevării. Într-un univers de semne volatile şi imponderabile, ea introduce ideea gravitaţiei, a soliditătii şi a permanenţei în raport cu nenumăraţii agenţi ai erodării materiei. Şi poate că revenirea la imagine, la obiectul definitiv şi la tehnicile îndelung verificate, cum este, de pildă, gravura, semnifică, în profunzimea actului artistic, tocmai această nevoie imperativă de a înfrînge atît capcanele efemerului, cît şi supralicitarea sensurilor adiţionale. Protejată de somaţiile existenţei imediate, dar şi de crispările ieşirii definitive din lume, arta îşi ia, astfel, răgazul unei clipe de respiraţie liberă. Tinerii artişti au intuit acest fapt şi s-au transformat spontan în purtătorii lui de cuvînt. Iar Andrei Mănescu, prin totalitatea preocupărilor sale, este unul dintre cei mai importanţi mesageri ai noului val. ■

Daniela Chirion - *Ipostaze*

Andrei Mănescu - *Forme*

Giuliano Nardin - *Prinţesa suspinelor*

Ioana Ursa - *Somnul*



Eroina debutantului Paolo Giordano îmbracă la un moment dat rochia de mireasă a mamei, trădând prin gest şi comentariu, asemenea eroinei lui Nerval, aceeaşi reacţie de atracţie-respingere.

Premii literare italiene în 2008

Premiul Strega - Paolo GIORDANO

CELE şapte capitole ale cărţii lui Paolo Giordano, *Singurătatea numerelor prime* (*La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, 2008), având fiecare indicat anul revelant pentru cei doi protagonişti, sunt precedate de o remarcă citată din *Sylvie* (1853) de Gérard de Nerval privind ridicolul modei trecute. Şi eroina debutantului Paolo Giordano îmbracă la un moment dat rochia de mireasă a mamei, trădând prin gest şi comentariu, asemenea eroinei lui Nerval, aceeaşi reacţie de atracţie-respingere. Relevarea ambivalenţei îşi are rostul ei în ambele opere concentrate asupra psihologiei personajelor.

Volumul lui Giordano, câştigător al râvnitului premiu Strega, surprinzător de bine construit şi scris, având în vedere vârsta şi profesiunea autorului (fizicianul torinez s-a născut în 1982), urmăreşte pe durata 24 de ani întârziata şi dificila maturizare a doi tineri: 1983 este anul indicat pentru prima întâmplare cu consecinţe psihice mai grave chiar decât cele fizice, din primul capitol, 2007 pentru cel din urmă.

Ceea ce particularizează scrierea lui Giordano este modalitatea sintetică de narare făcută de asemenea manieră încât să te oblige să umpli marile goluri dintre evenimente, dându-le astfel ponderea cuvenită, descoperindu-le impactul.

Suspensul este asigurat de la primele două capitole care sintetizează, fiecare în parte, experienţe traumatizante suferite în clasele primare: faptele, circumstanţele şi cam atât. De jenă că se scăpase pe ea, Alice, trimisă la schi de ambiţiosul său tată (surd la aversiunea ei pentru sport), vrând să coboare muntele neştiută de nimeni, a căzut în zăpadă, fără să se mai poată ridica. Cum, când, în ce stare a fost găsită, de cine, cum au reacţionat ai ei nu se spune. O vom regăsi peste două capitole, adolescentă, cu un defect uşor, dar dureros, la mers, anorexică şi complexată. Ţintă facilă a unor farse egalându-le în cruzime şi vulgaritate (criza şcolii!) pe cele cazone, Alice a trecut de la admiraţie, la teamă şi dezamăgire faţă de căpetenia grupului agresiv de colege. Un nou hiat şi o vedem în studenţie, când, în loc să se consacre studiului, cum ar fi dorit tatăl, se dedica noii pasiuni (devenită apoi profesie), fotografiatul.

Aceleaşi cadenţe temporale (şcoala elementară, liceul, facultatea) şi aceeaşi parcimonie factuală: evenimente puţine, disparate, dar decisive, şi în cazul lui Mattia. Pe când era în clasa a treia, temându-se de manifestările ciudate ale surorii gemene, grav tarată din naştere, Mattia, a lăsat-o singură pe o bancă în parc, în loc să o ia la serbarea unui coleg de clasă. La întoarcere nu a mai găsit-o. Vocea clasicului povestitor omniscient lasă cititorul cu imaginea băiatului disperat la gândul că surioara s-a înecat în râul din apropiere, răsucindu-şi aproape inconştient un ciob în carnea din palmă. Nu ştim dacă şi cum s-a întors acasă, cum au reacţionat ceilalţi la dispariţia fără urmă a nefericitei copile.

Îl reîntâlnim pe Mattia în adolescenţă, cu mâinile acoperite de cicatrice, tentat în continuu să repete gestul masochist din copilărie. Elev eminent, superdotat pentru ştiinţele exacte, dar refuzând comunicarea, interrelaţionării în familie şi în afara ei.

Întâlnirea la o petrecere dintre Alice şi Mattia, pusă la cale de colegele de liceu ale fetei, va fi prima dintr-o lungă serie, prelungită pe mai mulţi ani. Numai în prezenţa celuilalt, fiecare dintre cei doi tineri încerca să iasă din izolarea aproape autistă. Rana încă deschisă a fiecăruia suporta doar prezenţa unui suflet la fel de lovit, dar nu era în măsură să înlăture şi ultima barieră; nici chiar după ce, într-un târziu, Mattia şi-a descătuşat suferinţa relatându-i amicei tragica întâmplare la originea căreia se aflase. Relaţia lor a fost pe punctul de a deveni – dar nu a devenit - iubire declarată.

Tânărul introvertit, care reducea aproape toate imaginile vizuale la figuri geometrice supuse regulilor fizice, constata că el şi Alice erau ca două numere prime gemene, atât de aproape unul de altul, dar separate de cel interpus între ele. Firele care îi legau de propriile drame, dar şi între ei, i-au condiţionat şi pe vremea îndelungatei despărţiri ulterioare. Lăsându-se ca întotdeauna purtat ca un abulic de împrejurări, Mattia dăduse curs ofertei de a lucra în cercetare într-o ţară nordică. Jignită de plecarea lui, Alice a acceptat cererea în căsătorie a unui tânăr medic, dar dezorientarea şi anorexia ei au dus cuplul la eşec. Crezând că o femeie cu manifestări ciudate ale cărei trăsături îi aminteau de Mattia, observată într-o bună zi, ar putea fi geamăna dispărută în copilărie, Alice şi-a chemat prietenul. Cuprinsă însă de dubii, a renunţat să-i spună motivul. În schimb, revederea i-a ajutat pe amândoi să constate că, aşa cum gândea el, „potenţialitatea îşi epuizase resursele", că dispăruseră „liniile invizibile ale câmpului care îi unea mai înainte prin aer". Numai aşa au ajuns să accepte maturizarea psihică, împinsă dincolo de firesc. Totul se schimbase: el nu îşi mai găsea locul în casa părintească, nici alături de ea. Dar putea, în sfârşit, să accepte viaţa, să trăiască şi pentru geamăna dispărută şi în relaţii normale cu lumea.

Cum ansamblul nu se poate închega, nu poate avea rotunjime fără participarea imaginativă a cititorului, ar merita depistată suita de mijloace strategice folosite deliberat de autor. Alături de construcţia în salturi, dar liniară, cu intervale albe, de câţiva ani, un rol deloc neglijabil îl joacă frazarea strânsă, esenţializată şi, mai ales, prezenţa episodică, estompată a părinţilor, factori fără doar şi poate fundamentali în contorsionarea psihologiei copiilor, victime ale unor experienţe grave.

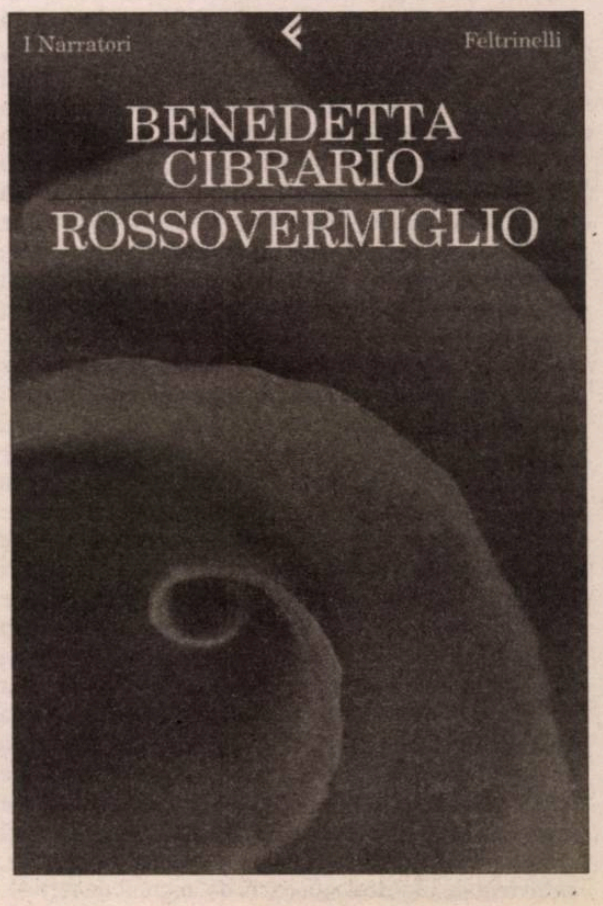
Puţine, mai degrabă schiţate, sunt şi celelalte personaje, toţi tineri, rar câte un profesor, care lasă de asemenea loc închipuirii noastre să completeze tabloul. Aşadar, o operă de ficţiune într-adevăr deschisă, dar cu o deschidere firească, ferită de echilibristica pur tehnică, în goană după inovaţii.

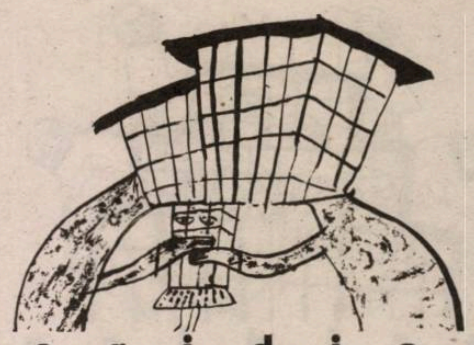
Premiul Campiello - Benedetta CIBRARIO

DACĂ după nu foarte multe pagini ale cărţii Benedettei Cibrario, *Roşu carmin* (*Rossovermiglio*, Feltrinelli, 2008) distinse cu Premiul Campiello, cititorul înţelege de ce o scurtă frază din *Frumoasa din pădurea adormită* precedă incipitul, pentru cele preluate din *Baronul în copaci* de Italo Calvino lucrurile nu sunt la fel de evidente. Revenind după ultima filă a romanului la pagina iniţială pe care nu scrie *motto*, deşi conţine nu unul, ci două, cititorul va avea confirmarea că senzaţia vagă de uşoară nostalgie pentru o lume apusă nu e lipsită de temei.

Reparcurgând experienţele lungii sale vieţi, protagonistei-narator, o contesă din Piemont, retrasă ostentativ din tinereţe pe dealurile din jurul Sienei, îi revin în minte fraze din basmul lui Charles Perrault, prin care îşi caracterizează etapele existenţiale, deşi – cum numai din ultimele pagini va rezulta – finalul nu e chiar de poveste. Dar nefiind nici versiunea răsturnată a obişnuitului *happy-end* din literatura pentru cei mici, romanul se salvează de la prea ingenuu, de la excesiv de facil.

Plasarea în prim plan a aristocraţiei piemonteze, urmărită în ultimele şapte decenii ale veacului trecut, categorie socială aproape eludată din proza postbelică italiană, construirea câtorva tipuri umane convingătoare reprezintă punctele de atracţie ale romanului; ele sunt potenţate de finalul care infirmă opinia fermă a protagonistei despre toate cele întâmplate, opinie indusă cititorului, cum se întâmplă îndeobşte în romanele poliţiste, deşi *Rossovermiglio* nu are aproape





Fără nici un reazem real, tânăra contesă, provenind din cea mai conservatoare şi snoabă societate, a lăsat totul pentru a se izola pe dealurile superbe din Toscana.

nimic în comun cu ele, ci mai degrabă cu cele în foileton de la finele secolului al XIX-lea, destinate cu precădere publicului feminin.

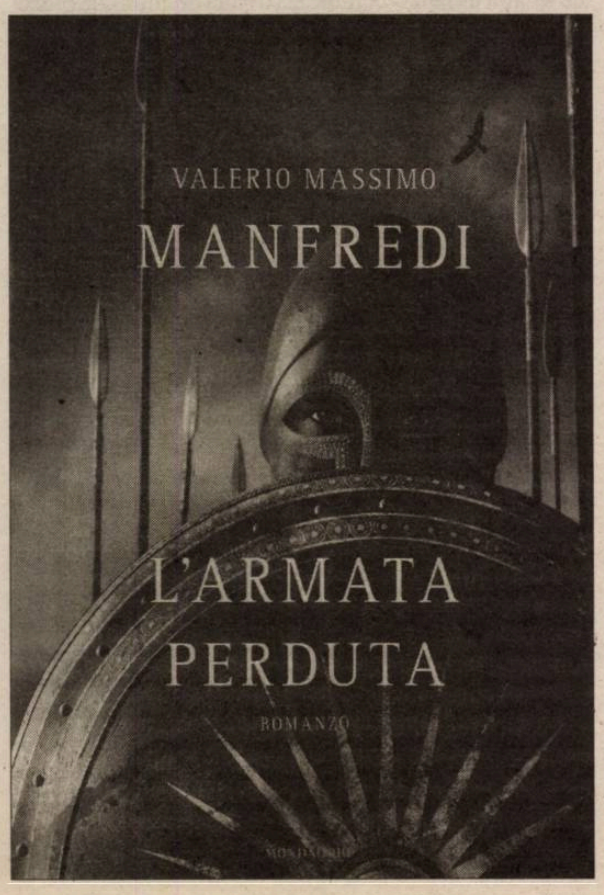
Trama, mai simplă chiar decât a basmelor, este depănată alert la persoana I de protagonistă. Câteva scene de familie din primii ani de viaţă în opulenţă, respectând regulile rigide ale înaltei societăţi (grupate în jurul celei mai longevive dinastii din Italia) reînvie o ambianţă şi un moment istoric. Acţiunea propriu-zisă începe în momentul în care părinţii îi cer *ex abrupto* tinerei de nouăsprezece ani să îşi aleagă dintr-o listă cu cinci nume pe cel al viitorului soţ.

Departe de ideea măritişului, fără un interes deosebit pentru modă şi mondenităţi (aspecte asupra cărora scriitoarea a zăbovit nu doar cu plăcerea documentaristului), ci doar pentru cavalcade solitare, fetei i-a lipsit curajul - nu şi dorinţa - de a se împotrivi. Victimă a educaţiei care o privase, ca pe toţi de rangul ei, de naturalete, s-a supus; femeile din familie nu încetau să repete şi să arate că într-un mariaj nu despre iubire este vorba şi că în toate circumstanţele, chiar şi tragice, afectele trebuie ocultate. A acceptat şi derutată, într-un fel, de faptul că între cei cinci posibili pretendenţi figura un tânăr plăcut, manierat, iubitor de cai, contele Villaforesta. Însă ideea însă că mariajul - rezultat al unui aranjament bazat pe calcule materiale şi de reprezentare – fusese o coerciţie, i-a obnubilat percepţia. Într-atât încât, în ciuda unor tentative ale soţului de a se apropia de ea, s-a închis în sine, căzând parcă în letargia pădurii adormite. Ulterior, spiritul rebel, dorinţa de transgresare, de a încălca regulile i-au fost sporite de afrontul adus de consortul care, dezarmat de răceala ei, se afişa vindicativ cu o femeie de condiţie inferioară.

Privirea şi puţinele cuvinte adresate la un dineu de un fascinant şi enigmatic necunoscut (Treunnersperg, zis Trott) vor trezi în tânără, deschisă doar acum efuziunilor, vibraţii nebănuite. La întâlnirea următoare, tot fortuită, de peste câţiva ani, îi va cădea în braţe. În ciuda asigurărilor lui de a o căuta, a reapărut când nu mai era chiar în floarea vîrstei.

Fără nici un reazem real, tânăra contesă, provenind din cea mai conservatoare şi snoabă societate, în interbelicul Italiei catolice, plin de restricţii pentru femei, a lăsat totul pentru a se izola pe dealurile superbe din Toscana, la proprietatea părăginită, lăsată moştenire de îndrăgitul şi spiritualul ei frate, decedat prematur. Contrar propriilor aşteptări, cu ajutorul devotat al unui cuplu din partea locului, contesa a reuşit să facă funcţională, ulterior prosperă, ferma cu vii şi măslini.

Dar şi istoria (pusă în surdină, ca fundal, la care se fac mai degrabă aluzii) îşi schimbase cursul.



Spre deosebire de vârstnicii aristocraţi, în anii '30, urmaşii lor, fără să renunţe la eticheta devenită pentru ei o a doua natură, nu mai priveau „cu dezgust", industriaşii; din contra, erau receptivi la schimbările aduse cu dinamismul lor. În plus, în timpul ultimei conflagraţii, unii s-au făcut discret, dar eficient, utili celor ce luptau împotriva dispreţuiţilor fascişti; deşi, în general, nobilii preferaseră rolul de spectatori ai prefacerilor. Invitaţi de contesă la proprietatea sa izolată de pe dealuri, mulţi din vechii ei cunoscuţi au aşteptat cu nefondată încredere rezultatul referendumului din 1946 care avea să instaureze republica, desfiinţând odată cu monarhia şi statutul castei lor.

Cam tot pe atunci, după mai bine de un deceniu, reapăruse Trott, schimbat, dar cu aceeaşi putere de atracţie asupra contesei; cu toate că femeia nu îşi ascundea că, de fapt, prin ea, el se căuta pe sine însuşi, pe cel din trecut. Şi-ar fi dorit ca el să o fi căutat doar de dragul ei şi nu pentru a se ascunde, „speriat, laş, dezorientat." Afectuos, ambiguu şi mai evaziv ca oricând, Trott s-a impus în casa şi în viaţa contesei. Răstimpul, foarte scurt, de preaplin al iubirii pentru ea, când fericitul cuplu începuse, la sugestia şi cu ajutorul lui, transformarea fermei într-o societate viticolă de clasă, a fost curmat de plecarea lui pe ascuns, la fel de misterioasă ca şi rarele-i apariţii.

Naraţiunea din partea a doua a cărţii este structurată anume pentru a crea impresia că reconstituirea propriului drum fusese făcută de contesă la vârsta când, deşi pierdea uneori noţiunea timpului scurs, păstrase pregnante întâmplările de demult. Ordinea aleatorie a aducerilor aminte obligă cititorul să plaseze la locul cuvenit pietrele mozaicului, pentru a înlănţui faptele în succesiunea lor temporală. Rezultă că aristocrata se consacrase în continuare enologiei, secundată de aceleaşi fidele ajutoare şi de administratorul Doni, fiul lor, în realitate al ei şi al lui Trott. Scrutându-şi viaţa, nutrea în continuare convingerea că, în ciuda dificultăţilor, cântărise lucrurile cu luciditate şi procedase în consecinţă cu hotărârea necesară din clipa în care se sustrăsese jurisdicţiei familiale.

În plină senectute însă, uimită, incredulă, apoi bulversată, a trebuit să se confrunte cu optica diferită a lui Villaforesta, soţul care, după decenii de tăcere, îi scria că deciziile ei, departe de a fi fost rodul discernământului şi al tăriei de caracter, îşi aveau sorgintea în temerile şi în nesiguranţa ei viscerală. Derutată, hiperbolizase nemulţumirile din tinereţe şi nu luase seama la soluţiile avute la îndemână. Ceea ce ea considerase un act de protest şi de cutezanţă nu era decât fugă laşă de realitate.

Tardiv, derulând filmul primelor impresii ale relaţiei cu Villaforesta, contesa a ajuns să se convingă că, imatură, atribuise răcelii, dezinteresului şi desconsiderării gesturile şi deciziile doar stângace sau neinspirate ale tânărului soţ. Tot aşa cum îl acceptase fără rezerve pe Trott, bărbatul căruia îi datora, totuşi, puţinele, dar intensele clipe de iubire şi senzualitate. Ieşirea lui din viaţa contesei se datora faptului că Villaforesta îi oferise lui Trott o rentă cu condiţia să părăsească fără explicaţii scena.

Descoperind că din depărtare, discret, constant, soţul veghease asupra ei, îşi spunea că doar el nutrise afecţiunea după care tânjise şi că, într-adevăr, contrar aparenţelor, în împrejurările majore dăduse bir cu fugiţii. La fel se întâmplase când, disperată, la sugestia unei amice, îşi declarase copilul, pe Dino, pe numele familiei de la fermă. La adânci bătrâneţi, când totul îi era evident, lucrurile nu mai puteau fi schimbate: trezirea frumoasei din pădurea adormită, când constata că trăise „somnul ireal din basme, fără mari bucurii sau dureri", venise prea târziu.

Aşadar o naraţiune cu teză: retrospectiv, întâmplările marcante ale vieţii, însuşi cursul acesteia pot să nu corespundă imaginii pe care şi-o construieşte subiectul. Dar interesul romanului - atât cât suscită - nu se datorează tezei, nici prea naivei construcţii contrapuntice faţă de cunoscutul basm, ci luminii proiectate asupra unei lumi dispărute, repudiate nu fără părere de rău, cum probabil i se întâmplase lui Cosimo, baronul din copaci al lui Italo Calvino, care urmărise dintre ramuri fastuoasa serbare de dincolo de geamurile părinteşti, până când „lumânările din sfeşnice se stinseseră una câte una."

Premiul Bancarella - V.M. MANFREDI

ARHEOLOGUL Valerio Massimo Manfredi a recidivat intrând în spaţiul beletristicii cu romanul *Armata pierdută* (*L'armata perduta*, Mondadori, Milano 2008), încununat anul trecut cu Bancarella, premiul inaugurat în 1953 cu *Bătrânul şi marea* al lui Hemingway. El se impusese în trecut nu doar cu studii ştiinţifice, ci printr-o consistentă operă narativă din care fac parte trilogia *Alexandros*, tradusă în numeroase limbi, şi *Ultima legiune*, transpusă cinematografic de Dino De Laurentis.

De data aceasta specialistul în topografia antichităţii a translat în ficţional datele rezultate din trei expediţii ştiinţifice (în 1980 a reparcurs traseul celebrilor 10 000 de luptători greci din secolul V a.C.) şi din identificarea pe teren a unor vestigii istorice în 1999.

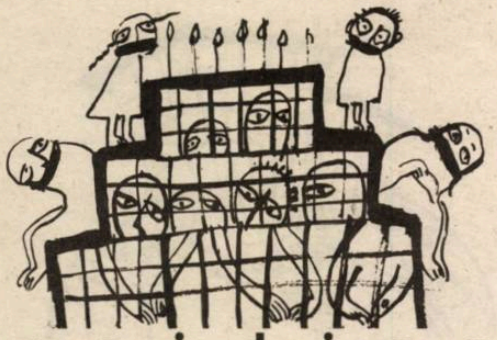
În plus, cum recunoaşte scriitorul italian în ampla notă postpusă romanului, a preluat faptele din jurnalul atenianului Xenofon, *Anabasis*, participant la evenimentele consemnate, chiar şi în calitate de comandant, atras fiind mai mult de arta militară şi de neprevăzut decât de învăţăturile maestrului său Socrate. Bogatei informaţii etnografice a luptătorului şi memorialistului antic, fundamentală pentru reconstituirea cotidianului şi atmosferei timpului, Manfredi i-a adăugat propriile impresii trezite de relief şi de climă suprapuse celor atât de viu redate de ilustrul înaintaş.

Trama respectă datele strict istorice privind temerara încercare din anul 401 a. C. a lui Cirus cel Tânăr de a-şi detrona fratele, pe Artaxerxe, stăpânitorul imensului regat persan. Armatei de mercenari asiatici, Cirus îi adăugase un corp format din 13.000 de voluntari greci, ce aveau să descopere cu întârziere că nu despre reprimarea acţiunilor răzleţe ale unor triburi era vorba, ci de o miză riscantă ce avea să se sfârşească rău: armata aspirantului uzurpator a fost înfrântă lângă Babilon iar acesta tras în ţeapă.

V. M. Manfredi evocă punctual lungul traseu, dus şi întors, străbătut pe un teritoriu tot atât de vast pe cât de ostil de luptătorii greci, singurii care au rezistat atacului final survenit după multe hărţuieli, confruntări şi comploturi. „Retragerea celor 10.000" (cum este numit marşul supravieţuitorilor de-a lungul Tigrului, prin munţi, prin podişul Armeniei până la marea Pontică, suportând arşiţa, gerul, foamea şi bolile) este nu doar reconstituită etapă de etapă, ci folosită drept punct nodal al tuturor întâmplărilor personajului colectiv – armata – şi al destinelor individuale.

Deşi relatarea este atribuită Abirei, o tânără siriană care şi-a însoţit iubitul grec, „frumos ca un zeu", Xeno, predomină imaginea militarilor în timpul campaniilor. Era aproape cotidiană schimbarea taberei, a condiţiilor de viaţă, teama de duşman, de moarte, teamă tradusă nu doar în urletele cu care porneau la atac sau în ferocitatea bestială, ci şi în nevoia de a se refugia înainte şi după luptă în braţele unei femei. Se desprind însă şi câteva personaje-tip: oameni glaciali în cruzimea lor (Menon), tineri tandri, îndrăgostiţi de femeia dorită, dar implacabili când trebuie să aleagă la rece între ea şi propriul viitor (Xeno), înţelepţi resemnaţi. Tăriei acestora li se contrapune calinitatea câtorva personaje feminine. Fraza lui W.W. Tarn „Dacă faptele celor zece mii au fost extraordinare, cele ale femeilor care i-au însoţit au fost incredibile", pusă drept motto, ne orientase de altfel atenţia spre acestea. Întruchipând senzualitatea, puterea de sacrificiu sau devotamentul faţă de bărbatul alături de care vor străbate laolaltă cu toţi ceilalţi imperiul, asistând la sângeroasele bătălii, tinerele deţin un rol însemnat în economia cărţii; cu deosebire Abira din Beth Qadà cu biografia căreia începe şi se încheie romanul.

Doina CONDREA DERER



Școala, subiect de ficțiune

Profesorul de franceză constată că școlarul său știe să inventeze scuze incredibile pentru lecțiile nefăcute, așa că-l pune să-și folosească altfel darul fabulației.

Aventura obligatorie

Şcoala face parte din viaţa fiecăruia şi a tuturor, din existenţa indivizilor şi din evoluţia societăţii. Este, deopotrivă, bun comun şi loc comun – toată lumea se crede îndreptăţită să analizeze ori să critice sistemul, are o părere sau o judecată de emis. Şi totuşi, ea, şcoala, rămâne una din acele realităţi cu două chipuri care se suprapun rareori, cel din interior – aşa cum o văd profesori şi elevi, cel din exterior – aşa cum o percep părinţi, jurnalişti, privitori de toate felurile. O realitate cu două forme simultane, corpuscul şi undă.

Şcoala are nenumărate paradoxuri produse în genere de trecerea timpului, de vederea de la distanţă atât a propriei persoane de atunci, a câştigurilor sau pierderilor ce se cuantifică şi se înţeleg. Este oglinda lumii imediate, fin seismograf al schimbărilor. Se compune din variaţii şi invariante, este fluidă şi fixă, pentru că elevii se formează, şi, crescând, parcurg întreg sistemul educativ de la grădiniţă la universitate, iar profesorii şi şcoala rămân... Ca în proverbul cu apa şi pietrele...

Toţi suntem produsul unei şcoli, indiferent cât şi cum o recunoaştem. Iată de ce m-a uimit mereu numărul mic de cărţi având ca temă principală educaţia, iar ca lume a ficţiunii – şcoala. Am crezut că n-am ajuns să le descopăr şi să le citesc... sau poate n-au fost scrise, am presupus că şcoala şi educaţia se împletesc cu teme diverse, că ele compun fundalul unor capodopere. Şi, într-un asemenea sens, poate succesul unui roman fără vârstă ca *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger s-ar datora prezenţei celor doi „monştri", şcoala şi familia, prin care Holden Caulfield resimte acut presiunea lumii.

M-a bucurat aşadar apariţia la sfârşitul anului trecut a mai multor cărţi ce investighează aventura obligatorie a existenţei noastre. Traducerea lor mi se pare benefică, semnalează că educaţia tinde să acapareze universul ficţiunii, că şcoala ca microcosmos interesează şi generează întrebări. Probabil că şcoala reflectă acum acut şi violent dramele umane şi mai ales impasul în care se trezeşte societatea prinsă în ritmul insuportabil al schimbării.

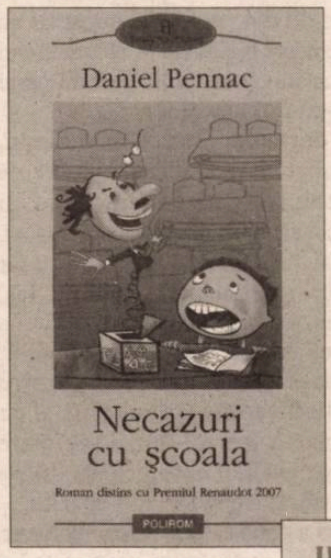
Cum arată şcoala franceză de astăzi, ce-i frământă pe cei doi, elevul şi profesorul dintr-un sistem de educaţie serios, ai cărui absolvenţi se remarcă prin eleganţa discursului şi prin rigoarea unei argumentaţii? Dar şcoala britanică, atât de străină şi depărtată de sistemul nostru? Ele transpar din două scrieri care au în comun doar tema – educaţia, şi universul – şcoala: o autobiografie de scriitor, devenit din loază profesor, *Necazuri cu şcoala* de Daniel Pennac, şi un „romance" destinat unui publig larg şi majoritar feminin, *Vrăjeală!* (*Poveste despre două şcoli*) de Jilly Cooper.

O confesiune şi o ficţiune de ultimă oră, apărute în 2007 şi, respectiv, în 2006, datorate unor scriitori de succes: Daniel Pennac este autorul unei serii de romane savuroase depăşind ca tiraj milionul de exemplare, distins cu Premiul Internaţional Grinzane Cavour în 2002, cu Premiul Renaudot în 2007 (chiar pentru acest roman), cu marele premiu Metropolis bleu pentru întreaga carieră în 2008. Jilly Cooper este una dintre cele mai populare şi iubite prozatoare engleze, cărţile ei urcă în vârful topurilor de bestselleruri, cu tiraje depăşind 11 milioane de exemplare, i s-a decernat Ordinul Imperiului Britanic în 2004 pentru activitatea ei literară.

Povestea loazei care a devenit profesor şi scriitor

Necazuri cu şcoala se citeşte pe nerăsuflate. Aş introduce-o ca lectură obligatorie pentru toţi profesorii, indiferent ce disciplină predau, o recomand şi părinţilor şi liceenilor, căci relatează o poveste incredibilă: transformarea unei loaze în profesor şi scriitor. Miracolul se datorează unei şcoli cu internat şi unor „profesori salvatori". Scrisă la persoana I, cu o dezarmantă sinceritate, confesiunea lui Daniel Pennac respiră prin observaţiile suculente şi vii despre viaţa şcolii, cu privilegiul celor două perspective pe care şi le-a asumat într-un mod inconfundabil: loaza şi profesorul care, predând la şcoli de periferie, a văzut şi a salvat el însuşi nenumărate loaze.

Autoportretul loazei care a fost şi metamorfoza îi prilejuiesc scriitorului incursiuni într-o psihologie a copilului dominat de spaime şi neputinţe. Ce poate face profesorul, dacă are ochi de văzut, decât să desfacă strat cu strat ca pe o ceapă acele temeri care vin unele din familie, altele din întâlniri cu alţi copii, cu realitatea imediată. Copilul se simte vinovat şi se pedepseşte singur pentru dezamăgirile produse celor din jur, iar aşteptările celorlalţi pe care nu le împlineşte îi adâncesc sentimentul eşecului şi al nulităţii.



Daniel Pennac, *Necazuri cu şcoala*, traducere din limba franceză şi note de Ileana Cantuniari, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 352 pag.

Jilly Cooper, *Vrăjeală!* (Poveste despre două şcoli), traducere din limba engleză şi note de Ruxandra Constantinescu, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 872 pag.

Profesorii salvători au recurs fiecare la altă metodă ce-o aveau la îndemână sau pe care a cerut-o indirect chiar copilul cu pricina. Profesorul de franceză constată că şcolarul său ştie să inventeze scuze incredibile pentru lecţiile nefăcute, aşa că-l pune să-şi folosească altfel darul fabulaţiei: îi cere să scrie în cursul trimestrului un roman, cu tema aleasă de el, dar fără greşeli de ortografie. Profesorul de matematică îl convinge că ştie mai mult decât crede el însuşi, lor li se adaugă profesoara care practica arta încarnării istorice şi profesorul de filosofie care i-a trezit mintea.

Daniel Pennac crede că geniile se manifestă nu doar în domeniul ştiinţelor şi al artelor, ci şi în teritoriul şcolii, îi numeşte „profesori eliberatori", salvând copiii-loaze de ei înşişi. Şi relatează episoade ale propriei vieţi şcolare, episoade trăite ca profesor, experienţe directe de scriitor invitat în şcoli. Majoritatea lor sunt savuroase, oferind cititorului miezul unei înţelepciuni, aşa cum este confruntarea cu Maximilien care îl agresează în stradă, cu foştii elevi care îi fac retroactiv o demonstraţie că l-au surclasat în „arta memoriei".

Cartea lui Daniel Pennac îţi dă ca profesor multe idei, îţi declanşează reflecţii benefice şi te stimulează incredibil. Să dau un singur exemplu. Daniel Pennac se numără între puţinii care cred că în orele de literatură trebuie cultivată şi memoria: memorând poezii, pasaje din propria literatură sau din literatura universală, din scrierile marilor gânditori, copiii şi adolescenţii capătă alt simţ al cuvântului, al frumosului, al propriei culturi sau existenţe.

Am găsit o pledoarie splendidă şi convingătoare pentru a reînvia o artă a memorării. Şi un episod delicios în care, stupefiat, profesorul asistă la concursul foştilor săi elevi capabili să recite *Podul Mirabeau* în sens invers, de la ultimul vers până la primul, şi primeşte şi o provocare – „Ei, dom' profesor, asta ştiţi să faceţi?". Am aplicat „reţeta" unor adolescenţi din primul an de liceu ispitindu-i spre lectură cu două poezii de dragoste din care una să şi-o aleagă pentru memorare şi am avut surpriza să văd că o reţin în cinci-şapte minute, că o pot recita şi a doua zi şi peste o săptămână!

Poveste despre două şcoli

Daniel Pennac scrie despre şcoală din interior, în dublă cunoştinţă de cauză. Jilly Cooper a lucrat patru ani la *Vrăjeală!*, a cunoscut şcoli, directoare şi directori de şcoli, a asistat la ore şi a discutat cu profesori, are nevoie de nouă pagini pentru a mulţumi înşirând numele celor ce au ajutat-o pe tot parcursul documentării pentru voluminosul ei roman. Un pasaj lămureşte raporturile scriitoarei cu experienţa didactică: „Pentru a simţi pe pielea mea teroarea predatului, am ţinut şi eu o lecţie de două ore la Barnwood Park, în care am încercat să le explic diverselor grupuri misterele scrierii de romane şi procesul publicării propriilor cărţi. [...] Rezultatele au fost fantastice, iar copiii încântători. Cu toate astea, am dormit trei zile încheiate după lecţie şi, prin urmare, m-am simţit şi mai copleşită de admiraţie, întrebându-mă cum de reuşeau profesorii să treacă prin aşa ceva zi de zi, treizeci şi nouă de săptămâni pe an..."

Jilly Cooper construieşte povestea a două şcoli foarte diferite, una publică şi cu puţine resurse, alta – privată, beneficiind de multiple avantaje – de la cele materiale (terenuri de sport, bibliotecă etc.) la calitatea profesorilor. Pretextul epic îl formează peripeţiile unei tinere şi ambiţioase directoare, hotărâtă să scoată din impas şcoala publică, ameninţată cu închiderea şi întâlnirea cu fermecătorul director al şcolii private. Povestea amoroasă duce la o poveste a comunicării şi colaborării celor două şcoli care pun în scenă un spectacol cu *Romeo şi Julieta*.

Vrăjeală! – apărut în colecţia „Romance", semn de lectură uşoară, – cumulează o suită de clişee ale prozei de senzaţie şi de consum. Altceva m-a interesat în carte: şcoala britanică, ce şi cum se învaţă, relaţia între profesori şi elevi, rolul unui director, „bucătăria" unde se pregătesc examenele, lecţie şi comunicare, deschiderea şcolii spre lucruri practice şi felul cum se exploatează toate abilităţile de orice fel şi cum se depăşesc inhibiţiile, regulile şi libertăţile competiţiei.

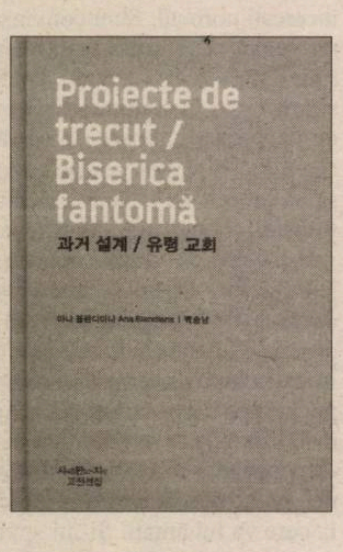
Am descoperit multe lucruri ce-şi prefigurează apariţia şi în sistemul nostru: numărul mic de profesori buni, istorii de familie cumplite, uneori sordide care îi împovărează pe copii, rolul de „hopa mitică" al directorului, răsucit în sus şi-n jos între autorităţile de care depind resursele şcolii sale, concurenţa profesorilor pentru promovare transformată în luptă feroce, impactul imens al unui strop de interes şi de bunătate al unui profesor dăruit ce compensează ororile de care au parte mulţi copii şi adolescenţi, indiferent de vârstă ori de clasă socială.

Aşadar o lectură neadecvată, dar extrem de folositoare a unei cărţi care mi-a dat subiecte suficiente pentru a medita şi a extrapola impresiile despre educaţie... Mi-am amintit de comediile caragialeşti care m-au întristat peste măsură dintotdeauna. Şi, inevitabil, de formula maioresciană despre comedia îndărătul căreia se ascunde o tragedie şi mi-am spus că am trăit să citesc şi asta: un „romance" mascând diabolic o satiră muşcătoare, una dintre cele mai crude şi cinice.

Elisabeta LĂSCONI

La Seul

● De curând a apărut la Seul, la Editura Zmanz, versiunea coreeană a unui volum de proză fantastică semnată de Ana Blandiana. Volumul, cuprinzând nuvelele *Proiecte de trecut* şi *Biserica fantomă*, este tradus de prof. Seung-Nam Baik, de la Universitatea din Seul care semnează şi o amplă prefaţă. Limba coreeană este cea de-a 25-a în care i se traduce o carte Anei Blandiana.



Stomac fără literatură

● O să vedeţi de ce am răsturnat titlul cărţii lui Pierre Jourde. „Le Nouvel Observateur" a remarcat câteva referinţe la literatură ale preşedintelui Franţei. Ştim şi noi cum e cu „scăpările", psihanalizabile ori nu, ale preşedinţilor. Multe au rămas ca zicători. Ei bine, preşedintele Sarkozy a declarat la un moment dat că studenţii n-au decât să studieze „literatura veche", dacă vor, dar că „nu-l putem obliga pe contribuabil să le plătească studiile". „Le Nouvel Observateur" expediază la Elysée *Republica* lui Platon şi *Războiul galilor* al lui Cesar spre a-i trezi interesul pentru clasicităţi. Pe adresa unui secretar de stat, revista expediază *Cultura generală pentru nulităţi* de Florence Braunstein şi Jean-François Pépin. Secretarul, luându-l ca model pe preşedinte, şi-a anunţat intenţia de a suprima la concursurile pentru un loc în administraţie probele de „cultură generală" şi de a le înlocui cu „întrebări de bun simţ". Asta fiindcă preşedintele susţinuse că viitorii administratori nu câştigă nimic citind *La princesse de Clève*. Pe lângă „scăpări" care nu denotă nici cultură generală, nici bun simţ, e loc şi pentru oarece demagogie. Tot preşedintele a anunţat o politică ofensivă în materie de răspândire a culturii franceze în străinătate. „Le Nouvel Observateur" îi face cadou *Râsul* lui Bergson, cu următoarea remarcă: „Din 1996 în 2008 Franţa a trecut de la 173 la 144 de centre culturale în străinătate. În jur de 30 de posturi de radio şi televiziune franceze în străinătate au fost închise." Rostul vieţii noastre, ar fi susţinut preşedintele, este de a câştiga mai mult. „Ce-ar fi dacă, în loc să faceţi calcule, aţi citi cărţi?", îl întreabă jurnaliştii. Nu se ştie niciodată. Pentru orice eventualitate, îi trimit cărţi de citit.

Literatura de consum

● Cu ocazia traducerii în Franţa, la Ed. Actes-Sud, a recentului său volum, *Cetatea cuvintelor*, eseistul şi romancierul canadian Alberto Manguel se referă într-un interviu din „Le Magazine litteraire" nr. 482, la primejdia ce ameninţă evoluţia lumii editoriale: „Literatura de consum invadează raioanele librăriilor; ea ocupă locul adevăratei literaturi şi riscă să producă dureroase găuri de memorie. Literatura nu o să dispară, dar, hrănind cititorul într-un mod imediat, ea nu-şi mai poate împlini rolul în societate. Nu vreau să ţin predici. Dar mi se pare că, în calitate de cetăţeni, nu trebuie doar să ne plătim impozitele, ci să fim şi atenţi la creaţia noastră literară, fiindcă de ea depinde memoria colectivă."

Ruşii cumpără...

● Miliardarul rus Aleksandr Lebedev, fost membru K.G.B., a cumpărat cotidianul britanic „Evening Standard". În ciuda unui tiraj de 300.000 de exemplare, venerabilul ziar începuse să sufere concurenţa cotidienelor englezeşti gratuite, care nici ele nu se simt prea bine de când marile firme şi-au redus fondurile pentru publicitate. Un alt oligarh rus, Serghei Pugacev, a preluat controlul ziarului „France-Soir". Scopul lor e să dea cititorilor europeni o imagine mai puţin negativă asupra investiţiilor ruseşti şi – conform unor experţi – să întărească influenţa Kremlinului – scrie „L'Express".

Un roman de formare

● Numele încă tînărului scriitor englez David Mitchell (n. 1969) a devenit cunoscut la noi anul trecut, odată cu apariţia, în colecţia „Raftul Denisei" de la Humanitas, a marelui său roman polifonic *Atlasul norilor*, în traducerea lui Mihnea Gafiţa (traducerea însăşi e un tur de forţă demn de premiat, avînd în vedere dificultatea de a echivala în româneşte varietatea de stiluri a originalului). Apărut în 2004, *Cloud Atlas* a fost distins cu British Book Literary Fiction Award pentru virtuozitatea cu care romancierul construia poduri între intrigi aparent fără legătură, împrumutate din genuri diverse – polar, SF, aventuri pe mare, jurnal intim, articol de presă... Figurînd încă din 2003 pe faimoasa listă Granta a celor mai buni prozatori tineri din Marea Britanie şi inclus în 2007 de „Time Magazine", în topul celor mai influente o sută de personalităţi din lume, David Mitchell a dovedit cu următorul lui roman, *Black Swan Green*, că poate impresiona scriind şi într-un registru total diferit de cel cu care s-a impus mondial. Schimbînd subiectul şi maniera (povestire la persoana I, fir narativ unic, construcţie lineară), prozatorul îşi alege un singur personaj principal, adolescentul Jason Taylor, în jurul căruia compune un aproape clasic „roman de formare" în Anglia anilor '80, cu multe date autobiografice. Cu ocazia traducerii în Franţa, la Ed. de l'Olivier, sub titlul *Le Fond des fôrets*, a ultimului, pînă acum, roman al lui Mitchell (publicat în Anglia în 2006), „Le Monde des Livres" a stat de vorbă cu autorul. „Ideea acestei cărţi – a spus el – mi-a venit de la nişte nuvele pe care le scrisesem. Doream să fiu arheolog. Să explorez pădurile misterioase ale copilăriei mele. Voiam să regăsesc Anglia anilor '80, teama de războiul nuclear. Aveam, de asemenea, intenţia să întorc foaia. Simţeam că epuizasem posibilităţile unui anumit tip de roman polifonic. Era momentul

să revin la un roman mai simplu". Nuvelele iniţiale au fost păstrate dar legate cu abilitate într-un tot romanesc: „Cînd scrii nuvele, e acel *înainte* şi *după* pe care nu-l spui, dar se presupune. Nu sînt scrise şi totuşi contează: e materia neagră a nuvelei. Antimateria ei. Naraţiunea ei invizibilă. În cartea mea, am vrut ca înlănţuirea capitolelor – fiecare o nuvelă – să facă vizibile aceste *înainte* şi *după*." Nefiind un scriitor realist, Anglia copilăriei sale (avea 13 ani în 1982, cînd a izbucnit războiul Malvinelor) nu e decît un punct de plecare pentru o meditaţie asupra acelui *hinterland* atît de special de la graniţa dintre copilărie şi vîrsta adultă şi de care s-a ocupat şi Alain-Fournier în *Le Grand Meaulnes*.

„La vache bretonne"

● „C'est la vache bretonne de la littérature", scria Jules Renard despre George Sand. Astfel de cuvinte rele pe care scriitorii francezi le-au spus ori scris unii despre alţii au fost culese într-o carte recentă, *Une histoire des haines des écrivains*, care reprezintă debutul a două tinere universitare. Inspirându-se din ideea lor, care se referă exclusiv la scriitori din secolul XIX, „L'Express" şi „Le Nouvel Observateur" din a doua parte a lunii ianuarie au cules, independent unul de altul, câteva din cele mai virulente polemici din viaţa literară actuală. Un lucru e sigur: contemporanii n-au imaginaţia lui Hugo, Baudelaire sau Zola (supărat pe academicienii care l-au respins de, ţineţi-vă bine!, nouăsprezece ori!). În parte, vinovate sunt legile care nu mai permit amestecul în viaţa privată şi nici excesul de plasticitate verbală. Totuşi, Patrick Besson găseşte că Pascal Bruckner are „privirea vidă", „gura care nu ştie decât să tremure" şi „fruntea îngustă". Michel Onfray îl califică pe Houellebecq drept „grafoman indigest" şi e gratulat, la rândul lui, cu aprecierea ca suferind de o „sexualitate prăpădită". Dar nu sunt numai astfel de cuvinte urâte. Făcută ţăndări în *Littérature sans estomac* de către Pierre Jourde, romanciera Christine Angot dă, pur şi simplu, cu criticul literar de pământ, întâlnindu-l cu ocazia unei lecturi publice, şi apoi părăseşte marţial sala. Şi noi care ne închipuim că dacă ne batem gura, suntem mari polemişti şi că ducem o viaţă literară scandaloasă... E loc pentru mult mai multă răutate în critica noastră, stimaţi confraţi. Să nu ne mai credem grozavi. Criticul care latră, nu muşcă.

Yiddish Police

● Romancierul, scenaristul şi jurnalistul american de succes Michael Chabon (n. 1963), imaginează în noul lui roman poliţist, *Yiddish Police*, un teritoriu autonom aşkenad în Alaska. Punctul de plecare istoric

– spune el într-un interviu – e o lege avortată, cunoscută sub numele de King-Havenner Bill, care sugera în 1940 crearea unui stat evreiesc în Alaska, într-un spaţiu nelocuit şi inospitalier. „Cînd am decis să descriu acest district idişofon din Nord, am vrut să am un cadru narativ care să-mi permită să evoc fiecare strat al acestei lumi, prin intermediul unui anchetator, un poliţist criminalist – personaj ideal pentru a ghida cititorul în acea ţară evreiască fictivă." Întrebat dacă a avut drept model alţi autori de romane poliţiste, Chabon i-a evocat pe clasicii genului, Raymond Chandler şi Ross Macdonald, cu eroii lor, Philip Marlowe şi Lew Archer – oameni singuratici, depresivi şi beţivi, cu minţi antrenate în jocuri de strategie şi curajul celor ce nu mai au ce pierde. „Am vrut să folosesc în linii mari lecţia lor, fără să recurg la parodie sau pastişă, ci să încerc să-mi nutresc într-adevăr scrisul din operele acestor autori care contează enorm pentru mine." Dacă la debutul lui din 1988 cu *Misterele din Pittsburg*, Michael Chabon fusese comparat cu J. D. Salinger, faţă de care îşi exprima pe atunci adoraţia, pe măsură ce a devenit un meseriaş al genurilor populare, vîndute în milioane de exemplare, s-a arătat mulţumit de opţiunea lui, care i-a adus faimă şi avere.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

DIN PARTEA Magdei Martin primim în răstimpuri, sub forma unor salutări din provincie, veşti lirice, catrene de o modestie dezarmantă ce pot concura în efect broderiile de bucătărie din vremuri, împodobind atmosfera sărăcăcioasă cu texte de genul *Într-un coş cu viorele şade două păsărele...* La urma urmei este dreptul său să se iluzioneze. Dar ar fi un semn de cruzime şi dacă i s-ar atrage atenţia că pedalează în gol, şi dacă ar fi lăsată să se muncească fără nici un ecou. Scrisorile şi le scrie de mână, şi le înfrumuseţează cu floricele din pix, apoi le xeroxează şi le introduce în plicuri. Nimeni nu mai crede, primind astfel de mesaje din Gura Humorului, că ar fi singurul vizat, ţinta prieteniei dezinteresate a expeditoarei. Fără îndoială, este vorba de încercarea nevinovată de a-şi îndulci singurătatea, de a comunica blând cu lumea, care se fereşte de produsele ei cu care nu ştie ce să facă, şi de care nu are nevoie. Modestia ei paşnică şi insistenţa cu care revine sunt dătătoare de frison, căci nu este un caz izolat, cum s-ar putea crede, ci dezvăluie o situaţie, un simptom, o suferinţă ce se generalizează. „A plecat în rai poetul/ ca să uite accidentul./ Nu a vrut pat de spital/ s-a mutat sus la Mihai"... (*Magda Martin*, Gura Humorului) ✉ Nici cu autoiluzionarea nu se ajunge prea departe. Există şi se practică terapia prin scris. Se recomandă, pentru liniştirea nervilor, pentru suportarea vieţii pline de înfrângeri şi de senzaţia de marginalizare, să pictezi, să faci poezii, să sculptezi în săpun, să te descurci, după puteri, făcând mărţişoare, pictând iconiţe pe pietre, culegând buchetele şi insecte pentru a le îneca în false chihlimbare. Ieşi cu tărăbioara de produse şi degeri în februarie în pasaj vânând un bănuţ, pe care-l investeşti în materiale, pentru producţia următoare. Depinde ce dexterităţi avem şi ce nepăsare de sine, ca să n-o numim impertinenţă, cum face un autor din Nord, care se plânge că nu găseşte sponsori pentru următoarea lui carte. I-a venit o idee ce i se pare salvatoare, cum eventualul sponsor îi cere dovezi, să cheme în ajutor un coleg-poet căruia să-i surâdă a colabora cu el, semnând împreună strânsura de versuri, pe care să le îmbunătăţească. Situaţia mi se pare halucinantă, soluţia bizară – opera unei îndelungate disperări la care poetul nostru din Nord recurge, fără un minim simţ al realităţii. Am încercat să-i explic că aşa ceva nu se face, nu se cumpără şi nu se vinde. Veleitarul fără crezământ e plin, în disperarea lui, de o energie uimitoare, şi insistă. A refuza să intri în jocul de bunăvoinţă este poate un act de cruzime, însă şi singurul salvator dintr-o situaţie confuză, ireală, incorectă. Stimate domn I. H., de ce să vă definitiveze altcienva forma plachetei? Un vânt de nebunie îmi spulberă orice urmă de înţelegere a situaţiei bizare în care ţineţi să vă menţineţi. Pe mine să nu contaţi, pe mine săriţi-mă de la numărătoare. Pot să vă spun doar atât, şi cu asta să încerc să vă arăt realitatea, să vă fărâm jucăria, să vă interzic un tratament toxic, pe care, din păcate, îl consideraţi infailibil. Îmi scriaţi prin noiembrie, convins că de sosirea dvs. la Bucureşti depindea succesul soluţiei imposibilei colaborări: „Vă rog respectuos să mă iertaţi că vă deranjez cu o nouă scrisoare. Vreau să-mi adun toate poeziile scrijelite în sanatoriu şi să vin la Bucureşti şi, (dacă sunteţi amabilă) să le dau forma finală. După toate încercările prin care am trecut, mă mir faptul că încă mai exist. Intenţionez (dacă nu sunt prea impertinent) să vă deranjez la începutul lunii decembrie. Vă rog respectuos să stabiliţi dvs. data, şi numai în cazul în care sunt mort nu voi fi la Bucureşti la începutul lui decembrie. Vă rog respectuos să-mi comunicaţi data la care mă puteţi primi. Vă trimit acum câteva poezii scrijelite în Sanatoriu..." Domnule I. H., singurul mesaj pe care mi-l permit, în situaţia creată, ar fi acesta, să nu vă iluzionaţi în ceea ce mă priveşte. Din versurile de-acum, numai un distih abia dacă se ţine pe picioare. La ce bun deranjul dvs. până la Bucureşti? Şi la ce bun îngrijorarea mea că nu m-aş pricepe să vă fac rost de cazare, hrană, colocvii cu colegii, redactorii, editorii, promisiuni de bună primire editorială a unui manuscris în a cărui valoare, eu cel puţin, nu cred. Vă asigur că nici la Bucureşti sponsorii nu umblă cu covrigi în coadă. E criză peste tot, domnule I. H.! E jale generalizată, e disperare! Dar nimeni nu vă poate împiedeca să vă încercaţi norocul. Sunt convinsă că nu mă bănuiţi de rea voinţă, că nu vreau să vă înlesnesc financiar drumul spre ţintă. Credeţi ce vreţi, credeţi ce puteţi să credeţi şi practicaţi în continuare, în criza continuă, iluziile de care în disperare de cauză dispuneţi. (*I. H.*, Cavnic) ✉ Numai pentru că am apucat, pe necitite, să vă promit un răspuns, încerc cu mare îndoială de folosul lor, să formulez câteva rânduri pe marginea versurilor. Conversaţia noastră, când ne-aţi vizitat la redacţie, mi s-a părut şi chiar a fost luminoasă, agreabilă, dătătoare de bune speranţe. Mi se păruse salutară intenţia dvs. de a le arăta şi lui Grigurcu şi lui Al. Cistelecan. Încerc să cred că mie mi le-aţi oferit pe cele mai copilăroase, pe cele mai naive, ca într-o joacă de încercare a puterilor dvs. lirice de la un moment dat. Nimic nu mă poate convinge însă că nu veţi evolua, scriind mai mult, citind mai bun, judecând tăria şi viitorul manierei de lucru la care vă înhămaţi. Şi-mi spun spre a mă linişti că, pentru o singură dată, n-o să fie foc dacă voi da un citat mai lunguţ, spre edificare. Apoi să vedem şi ce spun şi criticii chemaţi să se exprime: „M-am plimbat prin lume./ Ce-am descoperit?/ Minunata lume/ E cu susu-n jos./ Minunata lume/ E-ntoarsă pe dos./ Mă căznesc degeaba/ Să o-ntorc pe faţă./ Faţa ei întoarsă/ Spre interior,/ Nu vrea primenire,/ Nici pic de schimbare./ Al său spate-ntors/ De la drumul vieţii/ Îşi schimbă destinul./ N-are ochi să vază/ Că întors pe dos/ Are ca să cază/ Tot mergând pe dos./ Cum să avanseze ?/ Vorba lui Umberto,/ Dă bir înainte,/ Însă tot ca racul./ Şi am prins eu veste/ C-avansând prin lume,/ Printre mii de cete,/ Deranjez micimea./ Şi creez probleme./ Deranjată ceata!/ În strâmtoarea ta,/ Mă văzuşi pe mine,/ Inamic suprem?/ Stai dar liniştită/ Că parcursul meu,/ Ţie, ţi-e potrivnic,/ Dar plăcut! de Cer./ Căci el mă trimise/ A te agita,/ Mă vântur prin tine/ Spre-a te ridica./ Din mocirla-n care/ Te căzneşti amar/ Şi la ceruri, tare/ Rugi ridici în dar./ Înţeleg acum,/ Că a înţelege/ Nu-i e dat/ Oricui./ De-aia gloata trebe,/ Nu să înţeleagă,/ Că-n veci nu pricepe./ Ci să execute./ Când la vulg arunci,/ Vorbe înţelepte,/ În loc să constate/ Că-i spre-al său folos,/ Turma înglodită/ Şi-nrobită rău,/ Prinde a desface/ Firul, nu în patru,/ Ci în mii de iţe./ Şi te ia pe tine,/ Înţeleptul drept,/ Drept cine nu-i cazul." Şi tot aşa mai departe. (*M. Călin*, Bucureşti) ■

Prin anticariate

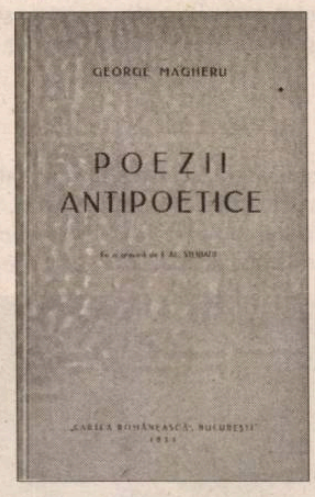
Pînza Penelopei

DEMNĂ de poezie această femeie, mucenică a fidelităţii ascunse, a muncilor prefăcute şi-a stricării adevărate. Iar poezia e demnă, uneori, de soarta ei, a ţesătoarei *en attendant*. Desfăcînd cu un rînd ce scrisese cu altul. Gînduri, nu străine de-o noimă a dus-întorsului, cu sau fără cîştig, spre care mă poartă un titlu: *Poezii antipoetice*, de George Magheru. Volumul, cu o gravură a lui Steriadi, a apărut în... '33, la Cartea Românească. Merită un bob zăbavă memoria acestui poet nepreţuit la vreme.

Martor al unei lumi în care medicina nu se dezisese, cel puţin la scara micii societăţi de prieteni, de arte şi litere, doctorul Magheru e nepotul lui Ion Ghica şi al... bulevardului. Unul din discreţii vremurilor gălăgioase, martorul ascuns al anilor nebuni. Pe care îi trage în foiţe de poemă clară, subminînd nebănuit, cu dîre de boală, robusteţea neîngrijorată a stărilor şi sentimentelor. Iată nişte *Imagini pentru versurile mele de iubire*: „Un crin senin ce bâzâie amar/ ţiindcă închide-un otrăvit bondar./ O nimfă transformată în izvor/ pe care când îl bei boleşti de dor./ O stâncă dură repetând ecoul/ cântărilor de fată blondă; noul/ făcut din lacrimi, clarul curcubeu./ Suspin de sfinx pe lira unui zeu."

Nu există pînză să nu se destrame, nici fericire pe care morbul să nu o roadă: „Vapor a sărbătoare pavoazat/ cu şobolani de ciumă invadat;/ Un parfumat salon de baiaderă/ în care stă la pândă o panteră..." (*Imagini pentru o iubire fericită*, VI). Luciditate? Neîncredere în promisiunile lumii? Fapt e că, trecuţi prin toate atrocităţile, învăţaţi să le admitem ca pe faptul divers, ne electrocutează, totuşi, delicat, şi cu atît mai pătrunzător, această meserie a urîtului sugerat, iată coşmarul...

Înţepături, presimţiri care colorează viaţa, ca în această frumoasă închinare iluziei, tot atît de fără corp şi cînd e sprijinită de te miri ce hocus-pocus al instrumentelor: „O lupă înălţată de un bard/ şi ale



cărei mici imagini ard;/ O prismă care descompune zarea/ şi'n bande colorate o desprinde;/ Mordantul care ia încet culoarea/ pe care stofa nu o poate prinde.../ Şi fără ea, e viaţa liniştită,/ dar sarbădă ca bara înegrită/ eşind dintr'un magnet ce-ar fi în cer/ şi care ar lăsa, fiind iar banalul fer/ să cadă pulberea de sori pe ea lipită..." (*Imagini pentru o iubire fericită*, IX).

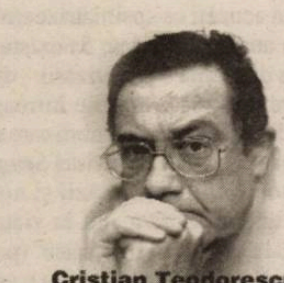
Rătăcită între sugestii, urmând o reţetă a dezamăgirii, cu variaţiuni pe temele necesare, o firavă artă poetică: „Şi vrei să fac un vers fin şi drăguţ/ din vijelia-aceasta pe o mare?/ Sânt copleşit ca o privighetoare/ silită să clocească-un ou de struţ." (*Cântece moderne*, 2). O imagine al cărei ridicol e întrecut doar de frumuseţea în sine a nepotrivirii, dincolo de har şi de măsură. Să nu i se ceară, aşadar, poetului, dimensiuni pe care nu le poate prinde.

Printre aceste, neimputabile, neputinţe, nu se prenumără, însă, adoraţia: „Tu ai rămas deapururea aceiaşi/ rănesti şi vindeci ca divina Pelias/ Iar eu acelaşi credincios al dragii./ ca steaua conducând în noapte magii./ Ca vitejia'n leu, lumina'n aur/ ca gloria în cununile de laur,/ iar templele ce ţi le urc în slavă/ sânt susţinute de coloanele de lavă." (*Cântece moderne*, 15). O lume toată, de la mitologie la credinţă, trecînd prin dovezile concrete, se mişcă, deopotrivă cu soarele şi celelalte stele, pentru temelia unui vis.

După *Oglinzi pasionate*, calitate foarte nepotrivită cu firea lor de martori reci, nelăsînd nimic de la ele, cuvintele se sfărîmă în abia *Silabe potrivite*. Jocuri fine, părînd a fi scrise de un alt poet, în sprinţăreala lor de cioburi colorate: „Dar bucurii, din glii, din ciocârlii/ pe la Florii, când vii, sglobie'n vii./ E primăvară." (*Triumful primăverii*) Un vag alean de caligrame atinge aceste încercări sonore, aruncînd ici-acolo o silabă, un cîntec.

Glume cu aer serios, jucîndu-se cu o bucurie în care nu te-ai încrede, sînt *Poeme*-le *mici*: „Duce lunecând domol/ ecuatorul către pol.// Luntrea cu parfum şi opiu/ duce somn şi vis la Tokio.// Luntrile de cantaride/ voluptăţile toride.// Luntrea de cafea'n cutie/ boabele de insomnie.// Duce marele vapor/ polul către ecuator." (*Luntrea*) Dincolo de sprinteneală, de uşurinţa unor potriviri la îndemînă, e ameninţarea apropierilor necesare. Nimic nu poate împiedica voiajul să se încheie, oricît ai roti cuvintele. După cum nimic n-o să-l împiedice pe Ulise să se întoarcă, odată şi odată, de pe mările lumii. Şi jocul să ia sfîrşit.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

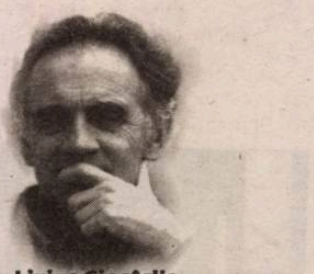
Noua ordine

DACĂ te prindea poliţia pe stradă la Bucureşti că umblai numai în cămaşă, trebuia să te umfle, după ultimele ordine ale mareşalului. Sergiu Malagamba, cîntăreţul, o păţise, de la pantalonii lui strîmţi. Pe Calea Victoriei, de dragul ordinii, pe un trotuar mergeai spre Palatul Telefoanelor şi pe celălalt spre Capşa. Pomenea primise şi el instrucţiuni asupra ţinutei civililor şi despre păstrarea unei atmosfere de seriozitate în oraş. Dar de cînd plecase regimentul la război, în Rusia, Medgidia parcă se pustiise. Nu le mai vedeai după amiază pe *fetele în casă* la plimbare, în ora lor liberă: dispăruseră soldaţii cu care se întîlneau pe strada principală. În cîrciumi se strîngea lumea, dar toţi stăteau cu ochii după comunicatele de pe front şi pe listele cu militari căzuţi în luptă sau dispăruţi. Lăutarii şomau, chiar dacă învăţaseră toate cîntecele din repertoriul soldăţesc şi ariile naţionale. La resturantul din gară se formase un fel de comitet de război, care îşi purta discuţiile într-un separeu. Doctorul Tefik venea cu veştile de la Istanbul, Haikis angrosistul aducea noutăţi din ţară. Judecătorul înţelegea la radio ştirile din Germania şi din Anglia. Profesorul Tase contribuia cu posturile franţuzeşti şi italiene, iar Fănică şi Ionică chelnerul povesteau ce ziceau ofiţerasii nemţi şi italieni, în restaurant. Toţi oftau după mintea de strateg a maiorului Scipione. În lipsa lui, judecătorul punea ştirile cap la cap şi le explica. După gîndirea lui, chiar dacă englezii rămăseseră singurii care se mai împotriveau Germaniei, în vest, iar ruşii se predau pe capete la ei în ţară, nemţii deschiseseră mai multe fronturi decît erau în stare să ţină. Nici măcar Haikis nu-l credea: speranţa nu mai era decît în americani, iar americanii nu se pregătiseră de război. Profesorul Tase, nu tocmai convins, susţinea ipoteza că Rusia era mai mare decît puteau înghiţi nemţii, pornind de la precedentul lui Napoleon Bonaparte. Doctorul Tefik era de părere că englezii făcuseră o greşeală că-l puseseră pe Churcill prim-ministru. Era bun de gură, aferim, dar în războiul trecut acest Churchill fusese învins de turci la Galipoli. Şi ce mare armată avea atunci Kemal Mustafa?! Pe la 11 noaptea comitetul se risipea. Mai rămînea Haikis care era noctambul, iar şeful gării bea o cafea cu rom înainte de a da o raită, cu felinarul în mînă, la triaj, printre mărfare. Fănică se ducea acasă după miezul nopţii. Virginia îl aştepta în pat. Învăţase să dea în cărţi de la o turcoaică şi le întindea pe plapumă. Iar pînă venea el acasă *le citea.*

Cărţile ei spuneau că războiul o să mai ţină, cu bărbaţi la drum şi femei înlăcrimate.

Tinerii din oraş şi din satele din jur primeau ordine de încorporare, peste rînd. Veneau jandarmii la porţi cu ele. Despre legionarii arestaţi se auzea că fuseseră trimişi pe linia întîi. Se mai zvonea că Stelian fugise în Germania.

Începuseră să le vină ordine de chemare şi bărbaţilor trecuţi de 30 de ani, care făcuseră armata. Lui Petrel măcelarul i-a adus Pomenea hîrtia la prăvălie. Tăia Petrel nişte oase de vacă cu satîrul. Semnează de primire, ia ordinul, citeşte hîrtia cu antetul armatei şi o bagă în buzunarul şorţului. Apoi ia satîrul şi înainte de a continua să scurteze pe butuc oasele cu măduvă, pentru supă, îşi priveşte degetele celeilalte mîini. Înţelege şeful de post ce era în capul măcelarului. Ciungii nu erau mobilizaţi, dar ce-o să zică lumea despre dl Petrel dacă-şi taie degetele din greşeală tocmai acum? Şi lumea ca lumea, ce faci însă cu procurorii militari care s-ar putea să-l ia la cercetări pe dl Petrel şi să-l trimită la Curtea Marţială pentru automutilare? Termină măcelarul de tăiat osul şi înfige satîrul în butuc. Apoi iar îşi priveşte degetele. Dacă s-ar fi despărţit de vreunul dintre ele din nebăgare de seamă, pînă să vii tu, mă, Pomenea, cu ordinul, era ghinionul lui. Acum degetele lui nu mai erau ale lui, intraseră în dotarea armatei şi el, voia, nu voia, trebuia să se ducă după ele. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Un ins respectabil

ÎN NOUL magazin *Mega Visage,* cum îi zice domnul A., colţ Latină cu Carol, la ieşire te aşteaptă un haidamac care te priveşte cu atâta suspiciune, încât îţi vine să-ţi ceri iertare şi să înapoiezi ce ai cumpărat.

Citesc un roman de Ivan Klima, personaj cu totul onorabil care a preferat să mătură străzile din Praga decât să cauţioneze regimul de după 1968. Romanul ar fi fost important atunci. Apărut după 1990, e tezist.

Dacă aş mai ţine jurnal cu ce mi se întâmplă peste zi, ar fi mai monoton decât al lui Carol I.

Când nu mi se dă atenţie, nu-mi place, când mi se dă, nici atât.

Cină cu doi bordelezi. S-au introdus tramvaie, s-a mărit mult spaţiul pietonier, s-au demolat hangarele de pe chei.

Poate va rezolva problema boarfelor adunate în casă cutremurul anunţat.

Am aflat opinia criticii binevoitoare: am creat un personaj. Nu sunt eu acela. A luat asupra lui tot ce ar fi putut să-mi cauzeze, încât n-a rămas din mine decât un ins respectabil şi chiar stilat.

Greu îi înţeleg pe unii oameni! Poate pentru că sunt prea simpli, îmi zic.

Cioran e un cabotin de geniu şi sunt şi eu, acolea, un cabotinaş.

Primarul îşi încearcă forţele cu *ses chers administres.* Naiv şi imprudent! Stâlpii plantaţi pentru a împiedica automobiliştii să urce pe trotuar sunt, unul după altul, la pământ.

Nu-mi dau seama de ce trebuie să fiu mereu înţelegător cu cine face ce eu n-aş fi în stare să fac nici bătut. Oricum, al lui e simţul şi rostul vieţii, nu al inadaptatului molâu. Nu al celui extras din Brătescu-Voineşti.

După ce am adoptat stilul râsu-plânsu, acum inventez scrisu-ştersu. Îmi vârs tot focul pe un personaj notoriu, recitesc, corectez ici o virgulă, dincolo un cuvânt, adaug o literă, mai citesc odată, îmi zic ce naiba am eu cu el? – şi şterg. Aşa ceva cu Erika nu mi-aş fi permis.

Bună fire am! De ieri până azi mi-a şi trecut supărarea. Ba, parcă, răsuflu uşurat.

Arta nu se desăvârşeşte decât prin „spiritul bătrâneţii", iar aceasta pentru că „numai bătrâneţea înţelege bine natura", idee atribuită de Thomas Mann lui Goethe. Îi spun naturii: „*A nous deux, maintenant!*"

T se miră, de faţă cu mai mulţi, de contrastul dintre comportamentul adolescenţilor şi faptul că atâţia, trecând prin faţa bisericilor, îşi fac cruce. Cineva înţelege greşit şi spune: „Nu vi se pare normal ca după o epocă de interdicţie oamenii să-şi facă iar cruce?" Altceva nu mi se pare, şi nu la tineri mă refer. Cine a fost atât de timorat încât nu îndrăznea să intre în biserică ori să-şi facă cruce n-ar trebui să se mai dea drept mare evlavios. Nu-şi risca viaţa, nici libertatea. Cel mult, era mustrat la partid. La partidul lui.

N-ai crede din cine citează Lucian Raicu şi mai ales ce descoperă la el! La Bruyere: „Viaţa este un somn: bătrânii sunt cei cu somnul mai lung: ei nu încep să se trezească decât când trebuie să moară. Recapitulându-şi anii trecuţi, nu găsesc adesea nici virtuţi, nici acţiuni lăudabile care să distingă un an de altul; îşi confundă atunci diferitele vârste, nu văd în ele nimic destul de marcant pentru a da măsura timpului trăit. Au avut un vis confuz, inform şi incoerent: ei simt doar, precum cei ce se deşteaptă din somn, că au trăit prea mult."

Iar acum din Michel Leiris: „În tot ceea ce spui despre tine însuţi, există inevitabil o escrocherie." Escrocheria nu este, neapărat, în ce spui, ci în faptul că spui.

T îmi propune să nu mă retrag chiar de peste tot. Îi spun că sunt un şmecher care nu se retrage decât din ce nu i se potriveşte. „De şmecher ce eşti, s-ar putea ca de la o vreme nici cum te cheamă să nu mai ştii."

De mult timp scriu pe plicuri un număr de cod greşit. Pe cel bun nu mi l-am notat. Noroc că suntem în ţara lui *merge şi aşa.*

Efecte obscure. Strada Toamnei sună bine, strada Verii rău. Făinari, Franzelari, bine, Franzelarilor, cum e mai nou, nu. Cine să-mi explice? Poate, Şerban. Sigur, Şerban.

Rilke: „Cercetaţi cauza ce vă îndeamnă să scrieţi; cercetaţi dacă aceasta îşi întinde rădăcinile până în locul cel mai adânc al inimii; recunoaşteţi faţă de dumneavoastră de-ar trebui să muriţi dacă vi s-ar interzice să scrieţi." Cuvinte expirate. Astăzi s-ar râde de ele. Dacă nu pot să scriu, îmi găsesc alt *job.*

Când se va produce criza financiară mondială, mai teribilă decât cea din 1929, pe care o tot profeţesc, nici măcar nu se va putea spune că am fost băiat deştept. Din ce în ce, semnele sar în ochi.

Nu trebuie să fiu atins nici cu o floare. Astăzi, fiindcă stă să vină primăvara, am dus una – în ghiveci, ce-i drept – pe scări în jos, până în curte, şi am crezut că sucomb. Am zăcut o jumătate de oră, doborât.

Azi-noapte participam la o întrunire cu morgă, înalt funcţionărească, dintre acelea fără niciun rost. Temă, Europa, bineînţeles. Se vorbea în limbi. Trebuia să *intervin* şi nu pregătisem nimic. Mi-a venit la repezeală o idee, am făcut un plan. Îl ţin minte. Rezistă. Dacă n-ar fi plictisitor, l-aş reproduce, dovadă. Sunt deştept (ca) noaptea, pot să spun.

Pe T o apasă un gând. Că unul, că celălalt, că amândoi... Parafrazez gluma cu omul ajuns, în cădere, pe la etajul nu ştiu cât. Până acuma e bine, zic.

Edgar Lee Masters:

Unde s-au dus Elmer, Herman, Bert, Tom şi Charles,

Cel lipsit de voinţă, puternicul, paiaţa, pehlivanul, luptătorul?

Toţi, toţi îşi dorm somnul aici pe deal.

....

Toţi, toţi îşi dorm somnul, îşi dorm somnul, îşi dorm somnul sus pe deal. ■

Ora de literatură română

Biblioteca Naţională a României inaugurează o serie de întâlniri ale criticului literar Alex. Ştefănescu cu elevi de liceu iubitori de literatură. Prima întâlnire, consacrată poeziei lui Nichita Stănescu, va avea loc miercuri, 25 februarie 2009, ora 11, în sala Rotondă (de la sediul central al Bibliotecii Naţionale a României din Bucureşti, str. Ion Ghica nr. 3). Intrarea elevilor – la oricare dintre manifestările din acest ciclu, intitulat *Ora de literatură română* – este gratuită. Participanţii la întâlnirea de miercuri, 25 februarie 2009, vor primi în dar câte un facsimil după un manuscris al lui Nichita Stănescu. Cei care, în a doua parte a întâlnirii, rezervată discuţiilor, vor formula cele mai interesante întrebări vor fi răsplătiţi cu câte un exemplar din antologia: Nichita Stănescu, *Îngerul cu o carte în mâini.*

Climate dâmboviţene

Este titlul pus, la rubrica *Revista revistelor*, de către vigilentul Lector al simpaticei publicaţii *LITERE*, în nr. 1 din ianuarie 2009. Comentând co-târgovişteana *Climate literare*, Lector se arată dezolat de „partea care se află în suferinţă" aici, cea a comentariilor de carte: „Trecând peste precaritatea înţelegerii şi improprietatea limbajului, comentariile respective denotă o anume lipsă a discernământului critic". Citatele oferite sunt, într-adevăr, ilustrative pentru tonul „de-a dreptul ditirambic" al recenzentului.

Ce-i facem însă cu cronicile, majoritatea ditirambice, din *Litere*? Pe cât e de mic formatul revistei, pe atât de gonflate sunt epitetele pe care le întâlnim de pildă la Georgeta Adam. Comentând textele Carolinăi Ilica, exegeta ajunge la asemenea enormităţi: „Mierea, simbol cu conotaţii erotice şi iniţiatice evidente încă din *Cântarea Cântărilor*, sugerează simultaneitatea vieţii şi a morţii, a trăirii şi a cunoaşterii. Confesiunea se transformă totuşi într-o fabulă agonală despre instinct şi gând". „În *Iubind în taină, I Violet* (2001), carte prin care poeta îşi celebra cincantenarul, sângele (ca vehicul al pasiunii) e puntea între Paradis şi Infern, un elixir sacru prin care îndrăgostiţii se cuminecă vampiric cu foc". „Dincolo de aceste notaţii temerare prin care eul hiperemic sparge platoşa pudorii, temperamentul torid se exprimă prin ricoşeu, prin viziuni cosmogonice ample ce sugerează erotismul universal, ai cărui actanţi sunt principiul masculin şi cel feminin".

Versurile ce urmează (o mostră: „marea/ la picioarele mele/ dând din valuri/ din şolduri/ din spume// Se leagănă/ la nesfârşit/ nimfomană") desăvârşesc medalionul critic realizat de Georgeta Adam, pentru exigenta revistă *Litere*.

O societate perfectă

Ne îndreptăm cu paşi repezi spre o societate în care ştiinţa va fi sufocată de ideologie. Asta-i concluzia firească pe care o tragi aflând conţinutul nr. 328 din revista medicală *Semper*, pe care colegii de la *VIAŢA MEDICALĂ* au avut bunăvoinţa s-o rezume în paginile numărul din 13 februarie. Rămîi siderat văzînd cum psihiatrii occidentali sunt puşi la zid pe motiv că termenii folosiţi în disciplina lor aduc a stigmatizare socială. Pur şi simplu specialiştilor li se cere socoteală pentru terminologia folosită. Dar să spicuim cîteva idei: 1) mişcarea feministă americană a apreciat că termenul de isterie este prea stigmatizant pentru femei, fapt ce a condus la adoptarea termenul ambivalent de „histrionie"; 2) homosexualii americani au reuşit să scoată homosexualitatea din DSM III (nomenclatorul

ochiul magic

american al bolilor). În context, sociologul Alan Ehrenberg remarca: „Noi am trecut de la o societate freudiană, bazată pe «îngăduit şi interzis» la o societate care erijează ca valori autonomia, proiectul individual şi performanţa" (Şi ce legătură are asta cu homosexualitatea? se întreabă Cronicarul); 3) americanii sunt de părere că victime ale stigmatizării pot fi consideraţi şi canceroşii, bolnavii de scleroză în plăci, diabeticii sau epilepticii, căci toate aceste denumiri au o conotaţie peiorativă; 4) psihiatrii sunt acuzaţi că „psihiatrizează" totul, învăluind lumea într-o aură patologică; 5) există pacienţi care îşi ascund boala de teama stigmatizării – de pildă depresivii sau schizofrenicii; 6) o familie întreagă se poate trezi stigmatizată din cauza unui membru care suferă de epilepsie sau schizofrenie; 7) concluzia revistei *Semper*: „stigmatizarea pîndeşte la toate colţurile străzii şi noi trebuie să dăm dovadă de vigilenţă activă, atît în viaţa privată cît şi în cea profesională, pentru a-i bara calea" (prof. dr. Dominique Pardoen de la Spitalul Erasmus). Cu o astfel de „vigilenţă activă", care te duce cu gîndul la o supraveghere cvasi-totală, perspectivele medicale sunt cam sumbre: din dorinţa de a elimina discriminările lexicale, medicii vor fi siliţi să se ascundă în spatele eufemismelor şi parafrazelor ipocrite, descriind o societate idilică în care termeni precum „handicapaţi", „taraţi", „alcoolici" şi „retardaţi" vor deveni noţiuni interzise. Ne aşteaptă vremuri frumoase, lipsite de bolnavi, de sinucigaşi, de scrîntiţi, de pederaşti şi de curve. Bolile vor primi denumiri plesnind de optimism, nişte metafore euforice sugerînd obligatoriu fericirea, iar vorbele nasoale (scuzaţi expresia!) nu vor mai primi dreptul de fi rostite în public. Ne aşteaptă o societate perfectă.

Noi abordări

Interesant i s-a părut Cronicarului în *APOSTROF* (nr. 1/2008), dosarul Alexandru Şafran realizat de Carol Iancu, cel care semnează o monografie în acest sens, mai ales pe filiera relaţiei rabinului cu casa regală românească şi în special cu regina-mamă Elena. Există personalităţi providenţiale, iar rolul lor se măsoară în vieţi salvate în mijlocul unor cumplite vremuri. S-ar mai putea alege din alte câteva oferte de bună calitate articolul Irinei Petraş, „De la deducţie la seducţie" pentru o subtilă analiză a cărţilor lui Ion Vianu, *Investigaţii mateine* şi *Necredinciosul*, fixându-şi ca punct de plecare chiar unghiul de abordare psihanalitic-biografist al autorului. O relectură a *Investigaţiilor mateine* transpusă la nivelul biografiei criticului nefilolog, dar înzestrat cu toate calităţile pentru a fi unul de excepţie relevă o ecuaţie de finete şi introspecţie.

Evocare

Revista *EX PONTO* (nr. 4, 2008) i-a reţinut Cronicarului atenţia prin secţiunea „Memorialistică" în care Pavel Chihaia, autorul *Blocadei*, evocă atmosfera anilor literari imediat postbelici şi pe unul din protagoniştii lor cei mai interesanţi, eseistul Petru Comarnescu. A jucat un rol benefic la începutul carierei tânărului Chihaia, venit de la Constanţa „cu multe iluzii", dar şi descumpănit, neştiind exact pe ce drum să apuce. Generosul Comarnescu îl ajută să-şi găsească o slujbă în Capitală, îi citeşte manuscrisele, îi face mai târziu o prefaţă pentru *Blocada*. Sunt reproduse câteva scrisori ale tânărului Chihaia către protectorul său căruia îi şi schiţează un sugestiv portret: „O mobilitate deosebită, participarea vie la argumentul pe care îl invoca, îl determina să-şi exprime nerăbdător ideile, nelăsând niciun răgaz şi – pentru interlocutorii reci sau sceptici – adesea niciunei îndoieli (...) Umbla deobicei într-un costum bleumarin sever, cu o cravată de culoare închisă, într-o ţinută de profesor, contrastând cu mobilitatea deosebită a ochilor şi mâinilor, care vădeau energia unui jucător de baseball parând mingea, nelăsându-se surprins, luptând până la ultima suflare pentru a învinge".

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ... TRAG

Biblioteca ...

România literară

8

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

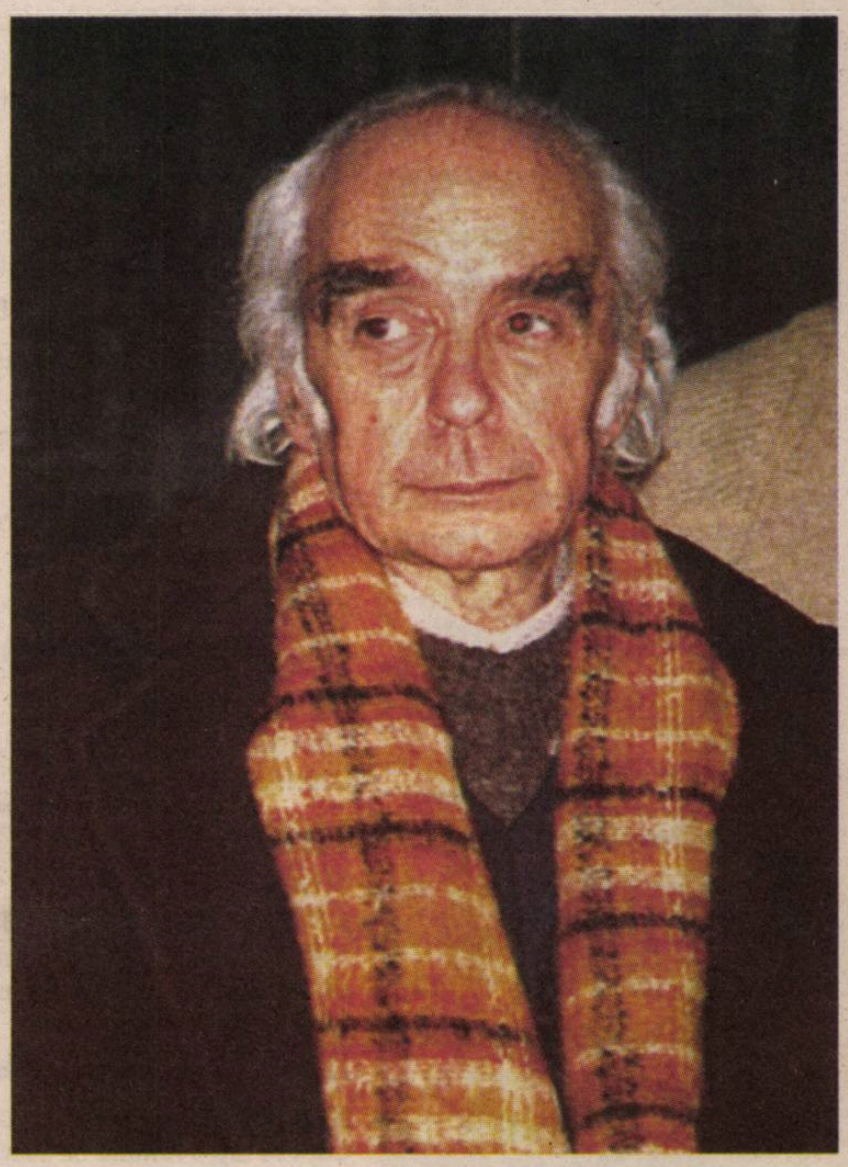
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

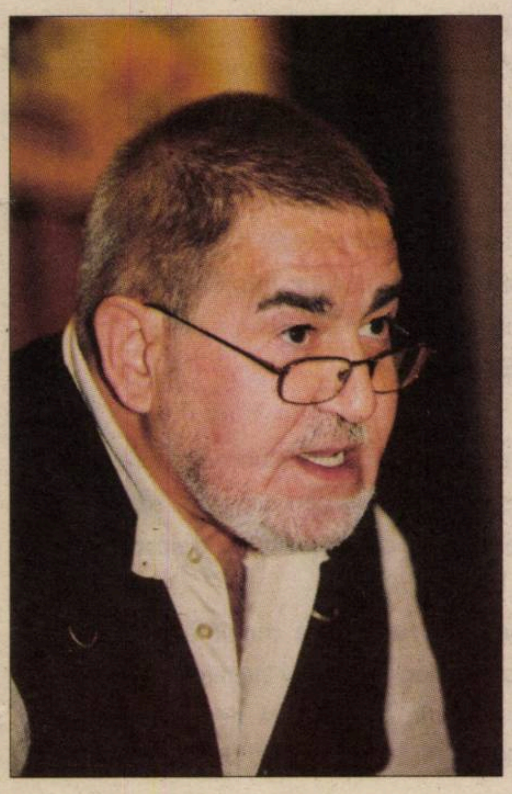
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Interviu cu **EMIL BRUMARU**

Copilăria, adolescența, anii afirmării

p. 16-17





Șerban Foarță

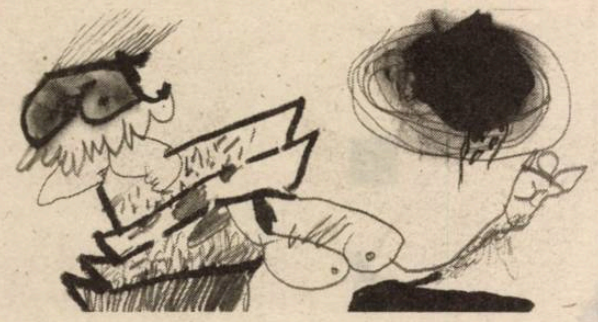
Un turnir poetic

p. 8

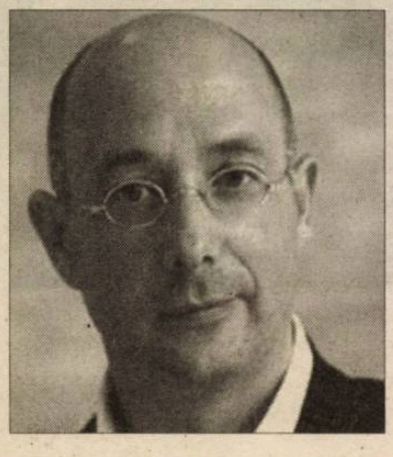
Coupe-papier

o nouă rubrică de Alex Ștefănescu

p. 10



s u m a r



Noi directive de Ioan Holban – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vorbiți cu accent?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Evanghelistul care scrie cel mai bine (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O călăuză de încredere

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Editoriada

Poeme de Șerban Foarță – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Brazilia (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Finaluri feerice

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Doi poeți (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Fețele autenticității

Preferințe de G. Pienescu – p. 12

Critica reflexivă de Georgeta Drăghici – p. 13

O restituire de Ion Buzași – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Istoria la firul ierbii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Emil Brumaru: „M-au eliminat de la grădiniță pentru că, iarna, trînteam fetițele în nămeți" – pp. 16-17
Un interviu de Ioana Revnic

Epistolă către Odobescu (XII) de Ștefan Cazimir – p. 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Cum să uiți o femeie de Dan Lungu – p. 19

Amintiri cu Leonard Bernstein
de Gina Sebastian Alcalay– pp. 20-21

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Jocul ca formă de cercetare de Gabriela Melinescu – p. 21

Constantin Silvestri, o monografie britanică
de Virgil Mihaiu – pp. 22-23

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Forța unui mare actor – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cârligul și peștele

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Patru ipostaze ale artei decorative

Un (anti)erou american de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 26

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Rob Riemen: „Educația este noblețea spiritului"
Un interviu de Sorin Lavric – p. 27

Paul Celan în actualitate de Grete Tartler – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Urcarea la cer

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Forța de muncă

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 5, 8, 27, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 13, 18, 22, 23, 26, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 9, 14, 15, 20, 21, 25, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 16, 17, 19, 24, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Îndoieli*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Pentru ca porcul să primească „buletin" european, crescătorul este obligat să îi ofere acestuia un ţarc de cel puţin şase metri patraţi.

Noi **directive**

PE VREMEA cînd nu eram încă membri ai UE, dar deplin monitorizaţi de comisarii ei – vă mai aminţiţi? -, ne pregăteam să primim, după toate regulile vestitei noastre ospitalităţi, gripa aviară, noua fantomă care bîntuia Europa. Păsăretul din Deltă dădea ţipăt de moarte; lebede, gîşte, raţe, pelicani, cocostîrci, pescăruşi, cormorani, porumbei, găini, cocoşi, curcani, de-a valma, de pe coclauri, de pe plaiuri şi din curţile oamenilor necăjiţi, sfîrşeau răpuşi, de amarnicul virus „foarte agresiv" sau pe rugurile aprinse ale noii Inchiziţii sanitar-veterinare; necesară, se spunea. N-au fost victime printre stăpînii păsăretului, din fericire. Totuşi, a venit prima directivă europeană în pieţele noastre şi, o dată cu ea, prima victimă: eterna frumoasa/ duioasa bătrînă cu broboadă neagră de prin pieţe, care venea „la oraş" cu găina sau cocoşul de vînzare. Alături, o pungă de plastic sau un batic unde, printr-un strat gros de făină, pipăia o duzină de ouă. Gata, HSN1 i-a luat bătrînei banii de ulei, zahăr, chibrituri, săpun. Bătrîna cu ouăle în baticul cu făină nu avea televizor, nu înţelegea ce spun oamenii cu „carte" despre viruşi şi alte parascovenii, ştia ceva despre „fierbinţeala" găinilor care i-au mai murit şi cînd era fată la mama acasă, le îngropa în fundul grădinii, punea o cloşcă, avea alte găini şi alţi cocoşi. Dacă scăpa de control, intra în piaţă, aşeza cocoşul la vedere şi desfăcea punga sau baticul cu ouă; dar clienţii cunoscuţi, speriaţi de moarte de ştirile televizate despre apocalipticul H5N1 n-o mai vedeau, treceau grăbiţi spre galantarul cu carne de porc, cineva se uită la ea, în treacăt, pieziş, ca la un infractor. Nu înţelegea nimic; cocoşul ei nu mai e bun? ouăle s-au învechit? oamenii de la oraş nu mai vor friptură, maioneză, omletă, adică, scrob, răcituri, adică piftie, ciorbă, supă? Vine un domn cu carte, îi spune să strîngă repede cocoşul şi ouăle, să le ducă acasă, să treacă pe la medicul veterinar să-i spună acela dacă nu cumva trebuie să arunce ouăle şi să prăjească într-un foc de vreascuri, bietul pintenat. E gata, e sfîrşitul lumii, maică, gripă şi cum i-ai mai spus? Trece şi asta, lasă, cum au trecut toate, războiul, foametea, comuniştii, apele, seceta, vine ea vremea cînd oamenii de la oraş or să vrea, din nou, răcituri de cocoş. Mă întorc atunci, aşteptaţi-mă, zice bătrîna cu speranţă în suflet.

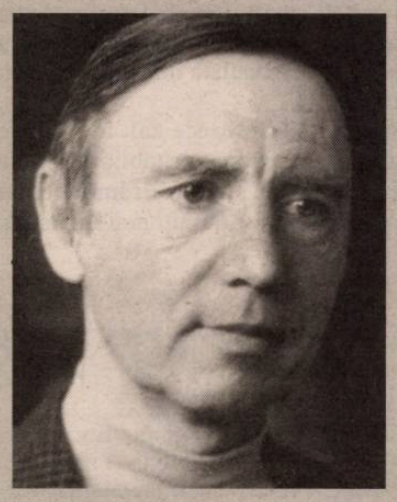
Am răsuflat uşuraţi, gripa aviară a rămas, undeva, prin stepele Asiei, bătrîna s-a întors şi cetăţenii de la bloc au pus din nou la fiert ouăle din broboadă şi găina/cocoşul pentru ciorbă, răcituri, piftie şi ce-o mai fi. Am intrat în UE şi, în consecinţă, am primit noi directive. Una a fost pentru vaci, boi şi viţei. Venerate, injuriate, reabilitate în scrieri literare, devenite simboluri ale identităţii naţionale (vacile se numesc, după naţiile europene, Siementhal, Ostfriză, Bălţată românească, Pinzgau, Schwyz. Shorshorn, Daneză, Normandă), blîndele şi simpaticele animale intrau, şi ele, în Europa cu alte speranţe; de temple şi jertfe ritualice nu vor mai avea parte, dar totuşi, iată, normele de integrare şi directivele aferente spun că bovinele vor trebui răsfăţate cu adăposturi încăpătoare. Unui viţel de 150 kg îi va reveni astfel un spaţiu de cel puţin 1,5 metri pătraţi, dacă viţeii sînt adăpostiţi în grup, ei trebuie să dispună de un spaţiu liber suficient pentru a se întoarce sau a se culca fără greutate. Grajdurile trebuie construite astfel încît fiecare viţel să poată vedea alţi viţei (să socializeze, şi ei). Conform aceloraşi directive, din masa zilnică a vacilor nu trebuie să lipsească fierul şi alimentele uscate care să conţină între 100-200 de grame de fibre digerabile. Potrivit aceloraşi standarde, viţeilor nu trebuie să le fie pusă botniţă. Spaniolii se gîndesc să renunţe la finalul sîngeros al coridelor: „Taurii cîştigă confruntarea finală cu matadorii", spunea o ştire de presă. Lucrurile sînt, încă, împărţite: (euro)scepticii cred că nu e bine întrucît „coridele reprezintă o parte din cultura spaniolă şi mulţi consideră că lupta nu este un spectacol crud ci, pur şi simplu, artă", în vreme de (euro)adepţii spun că e cazul „să punem capăt acestui moment sîngeros". Deja, Barcelona s-a declarat „oraş împotriva coridelor"; şi, în fond, 27% dintre spanioli se declară atraşi de coride, iar 77% nu mai sînt interesaţi de tauromahie. În sfîrşit, un primar din România s-a gîndit, şi el, să-şi facă un „izlaz european", unde vacile comunei pe care o păstoreşte să pască „mai bine" în sunetele muzicii lui Beethoven.

A venit, apoi, şi directiva pentru noua poveste a porcului. Conform standardelor UE, fermierii vor trebui să asigure porcilor pe care îi cresc atît condiţii de spaţiu, temperatură şi lumină, cît şi o deosebită calitate a aşternutului. Pentru ca porcul să primească „buletin" european, crescătorul este obligat să îi ofere acestuia un ţarc de cel puţin şase metri patraţi, suprafaţa necesară unui trai adecvat fiind de două ori mai mare în cazul scroafelor. Temperatura optimă recomandată de comunitatea europeană pentru creşterea porcilor variază în jurul a 13-18 grade Celsius pentru animalele mari, respectiv pînă la 23 de grade pentru godaci. De asemenea, lumina artificială din fermă trebuie să corespundă cu cea naturală dintre orele 9-17, dar să nu fie mai mică de 20-30 lucşi. Comisia Europeană recomandă ca fiecare porc să beneficieze de o „cotă" de paie pentru aşternut de minimum jumătate de kilogram. În funcţie de conţinutul de grăsime, carnea pusă în comerţ se va clasifica, conform sistemului EUROP, în cinci categorii. Conform directivelor UE, după 1 ianuarie 2007, persoanele care au în gospodărie mai mult de trei porci nu îşi vor mai putea sacrifica animalele după metoda tradiţională aplicată dintotdeauna, prin înjunghiere, adică, ci prin „asomare", numai cu glonţ (alice), spray sau prin electrocutare. Dar tot răul spre bine; cu noua directivă, dicţionarul limbii române a mai căpătat un cuvînt, de la francezi, în buna tradiţie a „bonjuriştilor" secolului XIX: noii bonjurişti de la Glodenii Gîndului spun acum „asomare", de la fraţii noştri de gintă latină, „assommer", care uite ce înseamnă: 1. a lovi (mortal), a omorî, a doborî, a ucide (cu o lovitură violentă). 2. (fig. fam.) a plictisi de moarte, a enerva, a pisa pe cineva. N-aveţi decît să alegeţi: ori omorîţi porcul ori îl plictisiţi de moarte. Verbul are şi o „familie" interesantă: „assommant", adică, obositor, plictisitor la culme, supărător, enervant, agasant; „assommeur", adică, ucigaş, bătăuş; „assommoir", adică, bîtă, măciucă, ciomag, toroipan, dar şi iată, cîrciumă proastă. Mare poznă cu lingvistica: nu mă mai asomaţi (plictisiţi, enervaţi) atît cu asomoarul (bîta, ciomagul) în asomoarul (cîrciuma mizeră) a lui nea Caisă de peste drum.

A venit, în fine, şi ultima directivă, dar – fiţi siguri! – nu cea din urmă. Ordinul nr. 111/2009 al ANSVSA îi obligă pe producătorii care vînd la tarabe ouă, brînză, lapte sau carne să fie înregistraţi la ANSVSA, iar marfa trebuie să conţină o etichetă cu un minimum de informaţii, scrise chiar şi de mînă: menţiuni referitoare la producător (un C.V., adică) denumirea produsului, originea acestuia (pedigree, adică), data obţinerii, condiţii de păstrare (în beci, de regulă) şi, după caz, oricare alte date necesare informării consumatorului. În plus, produsele trebuie ambalate astfel: brînza trebuie înfoliată, laptele doar în recipiente de sticlă, nu în PET-uri, smîntîna în recipiente de unică folosinţă din plastic, iar ouăle în cutii mici de carton. Produsele trebuie să provină de la animale, păsări sau albine sănătoase şi să fie manipulate numai de persoane sănătoase, pentru a reduce riscul transmiterii vreunei boli (cu buletinele de analiză a sîngelui, urinei, cu ecografii, pentru animal/pasăre şi stăpîn). Ele trebuie să fie autentice (nefalsificate, se precizează; cu dreptul de autor plătit la zi, adăugăm), fără anomalii de miros, aspect sau consistenţă (şi cum să constaţi „anomalii de miros", dacă „produsul" e în vid? adică, în neant? amarnică e şi metafizica pieţei de lactate, azi) şi fără să fie transportate sau prezentate în ambalaje murdare, ruginite sau improprii. Clientul păstrează eticheta, iar în cazul în care se îmbolnăveşte din cauza produsului lactat, el poate să se adreseze DISPV sau ANPC. ANSVSA va efectua controale în toate pieţele pentru a vedea dacă producătorii respectă ordinul privind condiţiile de comercializare a lactatelor. Preţul de înregistrare la ANSVSA a fiecărui producător este de 10 lei pentru lapte crud, ouă, miere şi peşte, iar pentru produsele procesate, taxa este de 300 lei.

Şi de unde să plătească bătrîna cu o duzină de ouă, un cocoş, doi litri de lapte, smîntînă şi brînză (de oi şi de vacă) noile taxe ca să se înregistreze la ANSVSA? Estimp, în plin război rece care se duce în pieţele noastre, prin pieţele din Franţa, Spania, Italia, fermierii (varianta occidentală a ţăranilor de aici) îşi vînd brînza şi toate ale lor fără „vid", pe (dez)gustate, fără directivele pe care mai-marii lor le lansează spre alte zări: să-i înţelegem, ei fac piaţa (şi vor „eco") la mama lor acasă, nu în Obor sau în Piaţa Nicolina. Şi, în general, nu ne mai asomaţi atît cu asomoarul directivelor care emană, de la mare distanţă, miros de brînză şi de codiţa perpelită a godacului, zic necuvînătoarele; altfel, ieşim şi noi în stradă, mergem la Haga (şi-l angajăm pe Bogdan Aurescu!), la Bruxelles şi Strasbourg, să ne apărăm drepturile şi vechea rînduială, cotcodac, beee, muuu, guiţ-guiţ, cucuriguuu... Bau!

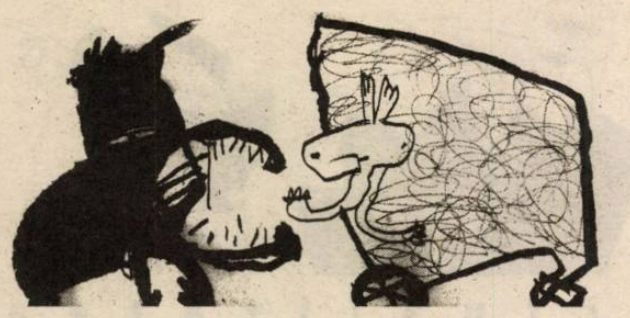
Ioan HOLBAN



Aniversare

LA ÎMPLINIREA vârstei de 70 de ani, poetul Constantin Th. Ciobanu a fost sărbătorit de Asociaţia Club Rotary Oneşti, în seara zilei de 23 februarie, a.c. Evenimentul – surpriză pentru sărbătorit – a fost deschis printr-un cuvânt de felicitare, rostit de către preşedintele Clubului, ing. Luigi Hîrjanu. Apoi, i-a fost prezentat sărbătoritului mesajul transmis de către redacţia revistei **România literară**. Prozatorul Petru Cimpoeşu, director al Direcţiei de Cultură, Culte şi Patrimoniu, a judeţului Bacău, a elogiat talentul şi creaţia poetului, precum şi personalitatea omului de cultură Constantin Th. Ciobanu, creatorul prestigioasei manifestări „Zilele Culturii Călinesciene" ce reuneşte, de 40 de ani, istorici, critici, scriitori, oameni de litere, transformând Oneştiul, în fiecare an, pentru câteva zile, într-o adevarată capitală a culturii româneşti. Faptul acesta a fost subliniat şi de reprezentantul Primăriei oraşului, ing. I. Negoiţă, în cuvântul domniei sale de recunoaştere şi preţuire a meritelor preşedintelui Fundaţiei Naţionale „George Călinescu". Poetul Alexandru Dumitru şi dr. Daniel Ciucu au citit versuri dedicate sărbătoritului, iar actorul Ioan Cosa versuri din creaţia recentă a poetului.

La invitaţia Clubului Rotary, formaţia muzicală „Studioul de Muzică Veche", condusă de prof. univ. Georgeta Stoleriu, a prezentat un concert de muzică medievală şi renascentistă, dedicat sărbătoritului. Poezia şi muzica au fost mesagerii afecţiunii, preţuirii şi respectului de care se bucură Constantin Th. Ciobanu.



Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic" prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vorbiți cu accent?

PROSTEASCĂ mândrie cu iz patriotic ne-a deprins, în liceu și facultate, să credem că româna e o limbă perfect unitară, vorbită absolut identic fie că locuiești în nordul, în sudul, în estul sau în vestul țării. Evident că peste tot se folosește limba română, că nu avem nici cea mai mică problemă de comunicare. Cu un mic amănunt și o măruntă condiție: să apelăm la româna „standard", la aceea învățată în școală și vorbită (înainte de 1990, desigur!) la radio și la televizor. Altminteri, tare mi-e teamă că, mai ales la nivel de lexic, vor exista suficiente sincope în conversație și destule priviri întrebătoare. N-am să uit niciodată enigmatica frază a gazdelor mele din județul Bihor, care mă invitau să fac foc în sobă când se întunecă, să pun petrol peste lemne ca să ardă mai ușor: „Băgați și fotoghin în candalău când să face șutic." Am transcris aproximativ un șir de cuvinte a căror pronunție le făcea încă mai impenetrabile decât le vedeți scrise.

Englezii sunt mult mai onești din acest punct de vedere: ei n-au nici o problemă să-și definească limba „oficială", acea splendidă englezească „de BBC", drept RP (Received Pronunciation – pronunție dobândită), acceptând că există o pluralitate, dacă nu chiar o infinitate de variante, dar și un construct ideal spre care sunt datori să tindă. Cu câtă încântare am urmărit, citind piesa *Pygmalion* a lui Bernard Shaw, sau vizionând musicalul inspirat de ea, *My Fair Lady*, felul în care super-foneticianul Mr. Higgins era capabil să identifice, după lexic și pronunție, locul de origine al celor din jur: unui domn îi spune că provine din Selsey, altuia că locuiește la Hoxton, pe o tânără doamnă o identifică drept originară din Earscourt, dar având o mamă din Epson, în fine, colonelului Pickering, autor al unei imaginare „Sanscrite vorbite", îi descrie itinerarul din momentul nașterii până în cel al întâlnirii din debutul piesei: Cheltenham, Harrow, Cambridge și India. Pentru a-și impresiona auditorul, Higgins se laudă c-ar fi capabil să identifice orice dialect cu o precizie de șase mile, iar în cazul Londrei acuitatea sa fonetică ar funcționa fără greșeală la nivel de două străzi distanță!

Evident că astfel de performanțe sunt pură ficțiune, dar ele nu sunt mai puțin credibile decât soluțiile date de scriitori unor situații neobișnuite. Într-o spectaculoasă carte-interviu, *Parfumul de guayaba*, Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic" prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu, născut din convingerea că „realitatea nu se termină la prețul roșiilor sau al ouălor". El aduce drept exemple de realități certe mărturia unui explorator american care a văzut, în lumea amazoniană „un pârâu cu apă clocotită și un loc unde vocea omenească provoca căderi torențiale de apă." În altă parte, în sudul Argentinei, „vânturile polare au ridicat în aer un circ întreg. În ziua următoare, pescarii au scos în plasele lor cadavre de lei și girafe." Astfel încât e posibil să existe și indivizi cu urechea perfectă, în stare să descrie cea mai fină abatere de la pronunția „oficială".

Din spectaculoasa demonstrație a lui Bernard Shaw aș reține mai degrabă sensul metaforic: limba fiecăruia dintre noi e rezultatul unui proces – conștient sau inconștient, în proporții greu de stabilit – care ne marchează trecerea prin lume. Într-o conferință, „Speaking in Tongues", susținută în decembrie 2008 la New York Public Library, prozatoarea Zadie Smith descrie felul în care vocea ei (accentul și lexicul) s-au modificat conform dorinței de a pătrunde în lumea „școliților", a „literaților", dar și în raport cu dubla ei identitate, „albă" și „neagră": „Vocea cu care vorbesc acum, această voce englezească, cu vocalele și consoanele ei rotunjite, plasate mai bine sau mai rău la locul potrivit – ei, bine, aceasta nu e vocea copilăriei mele. Am dobândit-o în colegiu, deodată cu versiunea integrală a Clarissei și cu plăcerea de a bea vin de Porto. Poate că acest lucru e doar ce pare a fi – un caz de pură ascensiune socială – dar la acea vreme credeam sincer că aceasta e vocea oamenilor școliți, și că dacă nu aveam o voce de om școlit nu voi fi niciodată cu adevărat învățată."

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna. Nu am o amintire a felului în care vorbeam, decât începând de prin clasa a șaptea. Mi-am dat seama atunci că pronunțam cuvintele oarecum diferit de cei din jurul meu – inclusiv părinții, care nu s-au debarasat niciodată de-un anume accent ardelenesc. Explicația e simplă: petreceam multă vreme cu câțiva prieteni, băieți și fete, transferați la mine în clasă. Erau fii și fiice de ofițeri, originari de la Craiova, Râmnicu Vâlcea sau București, care aveau să ducă viața semi-nomadă a părinților, urmându-i din cazarmă în cazarmă. țin minte și acum șocul de natură lingvistică atunci când i-am auzit vorbind cu o viteză mult mai mare decât a noastră, a ardelenilor, rotunjind și închizând vocalele pe care noi le pronunțam atât de „deschis", presărate cu nenumărate interjecții, încât erau gata să-ți perforeze timpanele.

Sunt sigur că măcar până prin clasa a patra vorbeam exact așa cum se vorbește în zona lingvistic indistinctă Banat-Crișana, cu puternice influențe fonetice din țara Moților (de unde sunt originari bunicii mei), dar și cu straniele rămășițe lexicale din perioada școlii Ardelene: spuneam nu „mână", ci „brâncă", în loc de „murdar" – „nălăut", „miezul" era „lamură", și multe altele. Acel accent s-a diminuat oarecum de la sine, sub influența emisiunilor de radio, a școlii și lecturilor. Îmi imaginez că nu foloseam chiar tot timpul „româna cultă", că în țipetele isterice de pe terenul de fotbal unde-mi petreceam mare parte a timpului „recădeam" în vernaculara folosită dezinvolt de toți cei din jur.

Pe la optsprezece-nouăsprezece ani, în primele drumuri la București, am avut o veritabilă revelație auzind oamenii vorbind pe stradă. Eram fascinat de splendida pronunție a unor domni mai în vârstă, veritabili supraviețuitori ai unei lumi apuse. Mă bucuram să pot intra cu ei în vorbă, să-i ascult cum rostesc, suitor-muzical, cuvintele, cu o dulceață și o expresivitate care-mi dădeau adevărate vertijuri. Știam că n-am să reușesc niciodată să vorbesc atât de frumos, că n-am să pot niciodată articula atât de elegant vocalele și că, la mine, consoanele vor suna întotdeauna hârâit-hârșâit, și nu vor avea vreodată înaltul prestigiu aristocratic pe care-l distingeam și-l savuram cu un fel de beție necunoscută.

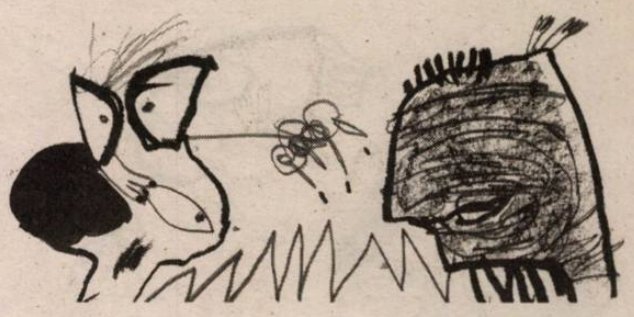
Era o limbă de domni și de doamne, dezinvoltă și nobilă, materială și suavă, totodată, precisă și plină de ascunzișuri, pe care n-o mai vorbește astăzi aproape nimeni. Cunosc doar vreo trei oameni – culmea, din generația mea! – în rostirea cărora s-a păstrat acea fabuloasă limbă pe care-o descoperisem pe Magheru sau Calea Victoriei, urmărindu-i minute în șir pe domnii îmbrăcați, vara, în costume de culoare deschisă și purtând elegante pălării de Panama. În rest, parcă acea întreagă lume a fost înghițită, cu limba ei cu tot, de un căpcăun, lăsându-ne, în schimb, un idiom șuierat, primitiv, agresiv, vehicul al vulgarității și urii. Curtenitori, zâmbind afabil, plini de bunătate, sprijiniți în neuitatele lor bastoane cu măciulii de argint, bucureștenii anilor '60-'70 îmi par niște năluci luminoase, plăsmuite de-o minte înspăimântată de ceea ce vede, simte și aude în jur. Dar credeți-mă, acei oameni și limba lor minunată au existat.

În ce mă privește, cred că vorbesc și acum cu un anumit accent care nu e neapărat nici de Ardeal, nici de Banat. E un accent în care mă simt bine și de-a cărui existență mi-am dat seama îndeosebi la începutul anilor '90, când, ajungând la București, eram victima sigură a taximetriștilor. Adulmecând provincialul, ei umflau tariful la cote care-l făceau pe cumpătatul ardelean-bănățean din mine să transpire de indignare. Culmea e că deși colegii și prietenii mei din Aleea Alexandru percep imediat că vorbesc „diferit", pentru cei de acasă, de la Timișoara, limba mea s-a „stricat" de când navetez intens la București: nu doar că vorbesc cu „dă" și „pă", cu „decât că" și cu „ie-te-te!", dar m-am și „miticizat" dincolo de orice cotă admisibilă...

Bernard Shaw spune că „e imposibil ca un englez să deschidă gura fără să-i facă imediat pe alți englezi să-l urască ori să-l disprețuiască." Sper, cu toate acestea, că noi, românii, n-am ajuns încă să ne detestăm doar pentru felul în care pronunțăm cuvintele. Avem atâtea alte motive să ne dorim unii altora moartea! ■

Concurs de **literatură**

SECTORUL 2 al Municipiului București s-a remarcat de mai multă vreme prin modul activ în care susține viața culturală. Printre numeroase alte manifestări, trebuie luat în considerare, ca o inițiativă inspirată, și concursul de literatură anual, aflat acum la a zecea ediție, organizat de Centrul Cultural „Mihai Eminescu". Autori din toată țara (dar și din afara ei), care nu sunt membri ai USR și nici nu au publicat până în prezent vreo carte, au șansa să se afirme ca scriitori, trimițând pagini (maximum zece) de poezie, proză scurtă, eseu, teatru sau critică literară, până la data de 15 mai 2009, pe adresa Centrul Cultural „Mihai Eminescu", Oficiul Poștal nr. 49, căsuța poștală nr. 30, sector 2, București. Lucrările, nesemnate, trebuie să poarte un motto, reprodus și pe un plic mai mic, bine lipit, conținând o foaie de hârtie cu datele de identificare ale autorului. Se acordă numeroase (și generoase, dacă ne raportăm la criza financiară mondială!) premii în bani, plus o rație de glorie mai valoroasă ca aurul. Alte informații pot fi obținute prin Internet: www.centruleminescu.ro.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Evanghelistul care scrie cel mai bine (II)

colaj de Ioana Pârvulescu

Destinatar: Anca Manolescu

DRAGĂ ANCA,

Dar oare pot eu judeca cele patru Evanghelii doar din punct de vedere literar? Nu sunt ele mai mult decât atât şi *altceva*? E drept că nu mi-ai pus o asemenea întrebare, însă presupun că sunt destui cititori în mintea cărora se iveşte. Răspunsul meu este da, pot. Din Biblie, atât din Vechiul cât şi din Noul Testament creşte literatura lumii. Atunci de ce să punem în paranteză latura literară a Evangheliilor? Ştii de unde mi-a venit ideea acestei scrisori? Mi-au căzut sub ochi două versuri din Psalmul 50: „Stropi-mă-vei cu isop şi mă voi curăţi, / Spăla-mă-vei şi mai tare decât zăpada mă voi albi". Cât de puternică e, literar vorbind, această frază concisă, fără artificii, din care curge toată literatura zăpezilor, a păcatelor, a ispăşirii! De la Villon, cu zăpezile lui de altădată, şi până la *Albă-ca-Zăpada* a Fraţilor Grimm sau până la contemporanul Peter Hoeg, *Cum simte domnişoara Smila zăpada*, de la *Alesul* lui Thomas Mann la minunat de păcătosul Goldmund, al lui Hesse. Nici o reluare, nici o dezvoltare ulterioară nu are forţa aceasta dintâi a cuvântului, a primelor – ca să nu spun primitivelor – figuri de stil. Au calitatea de a nu se toci, de a nu deveni clişee, pe care numai cea dintâi rostire o are.

Am ales însă din toată Biblia doar cele patru Evanghelii din motivul pe care ţi l-am spus, în treacăt, săptămâna trecută. În toate hotelurile din Occident găseşti, pe noptieră, Noul Testament. Să presupunem că un turist ale cărui raporturi cu credinţa nu mă privesc, întrucât ţin de cea mai adâncă intimitate, că un turist ajuns singur într-o cameră de hotel citeşte cele patru Evanghelii. Care dintre ele e cea mai convingătoare, literar vorbind, care-l învăluie cel mai puternic? M-a atras ideea a patru versiuni pentru aceleaşi întâmplări şi, recitindu-le în şir pe toate patru, mi-am spus că mă pot încrede, pur şi simplu, în ochii mei. Nu lucrare de doctorat, nu biblioteci întregi pe temă, care să mă îndepărteze de răspuns, ci bibliotecile deja intrate în sângele meu literar care să mă ajute, la sfârşitul lecturii, să dau cu seninătate răspunsul.

Or, n-a fost deloc aşa de simplu. Am păţit ca atunci când mi-am pierdut umbrela (era pe vremea când o umbrelă valora ceva, mai ales că nu se găsea pe toate drumurile). Fusesem în patru magazine, exact patru, o uitasem într-unul din ele, aşa că le-am luat iar la rând. Am intrat în primul, m-am dus la vânzătoare şi-am întrebat-o dacă nu mi-a găsit umbrela. S-a înroşit, m-a privit speriată şi a spus un *nu* bâlbâit, aşa că am plecat cu convingerea că-mi găsise umbrela şi voia să o ţină pentru ploile ei. Am intrat totuşi şi-n al doilea magazin, întrebând-o timid pe vânzătoare dacă nu găsise o umbrelă bordo. Reacţia de fâstâceală a celei de-a doua vânzătoare a fost mai puternică decât a primeia şi m-a derutat. Am plecat convinsă că ea e cea care se va adăposti de-acum încolo sub umbrela mea. La a treia nici nu m-am mai mirat de figura inconfundabil vinovată, iar a patra m-a privit atât de batjocoritor cum numai un hoţ te poate privi. Dar, cum ştii, hoţul cu un păcat, iar păgubitul cu o mie, pentru că îi bănuieşte pe toţi. Citindu-i pe cei patru, Matei, Marcu, Luca şi Ioan, s-a întâmplat la fel, adică i-am plasat, rând pe rând, pe locul întâi.

Am pornit cu Matei, cum se cuvine. M-a copleşit imediat, de la şirul genealogic, un fel de registru de naşteri plin de poezie onomastică, în care bărbaţii, începând cu Avraam, „nasc". Uite numai un verset, al 13-lea: „Zorobabel a născut pe Abiud; Abiud a născut pe Eliachim; Eliachim a născut pe Azor". Imediat, de la atâţia bărbaţi care nasc, de la atâţia taţi cu nume sonore, se trece la o singură femeie care le include pe toate, Maria, *mama*. Apoi, în capitolul al doilea, povestea magilor care l-au păcălit pe Irod: „În urmă, au fost înştiinţaţi de Dumnezeu în vis să nu mai dea pe la Irod, şi s-au întors în ţara lor pe alt drum". Am dat aici de nişte formulări atât de simple şi frumoase că mi-am spus că sunt de neatins: „Când a auzit împăratul Irod acest lucru s-a tulburat mult; şi tot Ierusalimul s-a tulburat împreună cu el". Cred că secretul şi forţa retoricii din toate timpurile se află în minunatele cuvântări din Evanghelia după Matei. Încerc să dau exemple mai puţin citate: „Voi sunteţi lumina lumii". Sau: „Să nu juri pe capul tău, căci nu poţi face un singur păr alb sau negru. / Felul vostru de vorbire să fie: «Da,da; nu, nu»; ce trece de aceste cuvinte vine de la cel rău".

Dar şi vorbele lui des repetate au putere: „Ei vin la voi îmbrăcaţi în haine de oi, dar pe dinăuntru sunt nişte lupi răpitori". Iată semnul celor aleşi, în comparaţia cu pomii cu rod bun sau rău: „Aşa că după roadele lor îi veţi cunoaşte". Aici răsună şi sfâşietorul „a strigat cu glas tare: «Eli, Eli, Lama Sabactani?»", precum şi strigătul final: „Isus a strigat iarăşi cu glas tare, şi Şi-a dat duhul". Şi în fine, atât de puţin ascultatul: „Cine are urechi de auzit să audă!" Pe scurt, Matei este cel care a scris pentru auz, este cel care are înainte un auditoriu.

Marcu, cel de-al doilea din şirul consacrat, dar primul în ordinea cronologică, e parcă un pic mai confuz. Adesea spune mai întâi efectul, abia apoi cauza, iar dacă n-am fi familiarizaţi cu povestea, am scăpa pe-alocuri evenimentele. Şi totuşi când l-am citit, după Matei, mi s-a părut mai aproape de sensibilitatea omului de azi: concis, cu un ritm alert care nu se mai găseşte în celelalte scripturi, cu un ermetism care-ţi menţine trează mintea, cu celebrul „Cred, Doamne, ajută necredinţei mele!" Ai zice că a scris pentru contemporanii noştri, pentru insul care ar dori să creadă, dar nu e în stare, pentru omul grăbit, pentru cel care preferă faptele, iar nu cuvântările lungi. Şi parcă tot omului de azi, cu întrebările lui nerezolvate, i se potriveşte cel mai bine stridenţa din povestea smochinului. Neavând decât frunze *„pentru că nu era încă vremea smochinelor"*, aşadar nu din „vina" lui, a auzit, odată cu ucenicii, aceste vorbe: „În veac să nu mai mănânce nimeni rod din tine!" Întreaga literatură existenţialistă ar putea porni de aici, de la un *de ce* etern nerezolvabil.

ATREIA Evanghelie, a lui Luca, este cea cu adresă epistolară. Frumos articulată, didactică. Nu numai că totul este bine explicat, aşezat în spaţiu şi în timp, dar se pomeneşte şi relaţia ucenic – învăţător: „Ucenicul nu este mai presus de învăţătorul lui; dar orice ucenic desăvârşit va fi ca învăţătorul lui". Şi accentul pe binele care există în omenire, aflat la baza educaţiei: „Omul bun scoate lucruri bune din visteria bună a inimii lui, iar omul rău scoate lucruri rele din visteria rea a inimii lui; şi din prisosul inimii vorbeşte gura". Genealogia lui Isus este refăcută în sens invers, de la Iosif la Dumnezeu: „Isus avea aproape treizeci de ani, când a început să înveţe pe norod; şi era, cum se credea, fiul lui Iosif, fiul lui Eli, / fiul lui Matat, fiul lui Levi, fiul lui Melhi, fiul lui Ianai, fiul lui Iosif" şi, după încă 14 versete de filiaţii, „fiul lui Enoh, fiul lui Set, fiul lui Adam, fiul lui Dumnezeu". Nu-i lipseşte dramatismul, iar unele episoade de acest tip sunt doar la el, cum e încercarea celor din Nazaret de a-l arunca în prăpastie pe Isus de pe „sprânceana muntelui" (4,29). „Nimeni nu-i profet în ţara lui", una din primejdiile pe care le întâmpină învăţătorii, e tot formularea lui Luca. După obscurul Marcu, Luca vine cu limpezirea, e cel mai logic, cel mai pedagogic, dar şi cel mai apropiat de interlocutorul lui, aşa cum sunt oamenii care scriu scrisori. Şi profesorii. Iar personajele lui feminine capătă contur şi personalitate. Cum să nu-l socotesc, deci, la rândul lui, cel mai...?

Am ajuns şi la a patra Evanghelie, a lui Ioan. Am văzut de la primele versete că este prima cu amprentă stilistică marcată. E cea mai metaforică şi cea mai poetică, de unde şi complexitatea ei. Poezia, în primul rând cea mistică, cu paradoxurile şi antitezele ei, cu împăcarea contrariilor, cu incantaţiile şi tautologiile ei, cu ritmul învăluitor, aici îşi are originea. Ioan este şi primul care face psihologie, care dă interioritate personajelor, la care Marta, Maria, Lazăr şi celelalte figuri secundare intră în raporturi afective cu Isus, aşadar literatura psihologică iese din cutele scrierii lui. Religia iubirii e cea mai desluşită la Ioan: „Vă dau o poruncă nouă: Să vă iubiţi unii pe alţii; cum v-am iubit Eu". Iuda al lui este primul demagog. I se atribuie o frază despre banii daţi săracilor. Atunci când Maria, sora Martei, îi unge picioarele lui Isus cu o litră „de mir de nard curat, de mare preţ", Iuda Iscarioteanul spune: „De ce nu s-a vândut acest mir cu trei sute de lei, şi să se fi dat săracilor?" Iar naratorul, omniscient, atrage atenţia: „Zicea lucrul acesta nu pentru că purta grijă de săraci, ci pentru că era un hoţ, şi, ca unul care ţinea punga, lua el ce se punea în ea". La ceilalţi trei naratori o asemenea acuză lipseşte, iar plasarea ei în Evanghelia după Ioan are rost literar: rotunjeşte personajul, pregăteşte episodul vinderii. Aşadar poetul şi romancierul *en titre* ar fi Ioan.

CARE ESTE, până la urmă, răspunsul? Te aştepţi, probabil, dragă Anca, să spun că evangheliile trebuie socotite părţi ale unui întreg, că evangheliştii sunt asemenea celor patru puncte cardinale, care au rost numai împreună, într-un permanent raport reciproc sau, mai aproape de simbolurile creştine, asemenea celor patru vârfuri ale crucii. Desigur, desigur, înţeleg asta. Dar aş socoti că trişez dacă n-aş da totuşi întrebării iniţiale şi un răspuns selectiv. Apelez la o cântărire strict literară (doar am anunţat de la început această perspectivă), prin teoria începuturilor. Marile cărţi au un început care nu se uită şi iată că ţi le citez şi eu dintr-o memorie tot mai capricioasă. Prima frază din *Moby Dick* („Call me Ishmael"), cea din *În căutarea timpului pierdut* („Longtemps je me suis couché de bonne heure") cea din *Anna Karenina* („Toate familiile fericite seamănă una cu alta, dar fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei") cea din *De veghe în lanul de secară*, cu despărţirea lui Salinger de Dickens – toate se reţin cu uşurinţă, toate sunt intrate în memoria colectivă. Or, care e singurul început tare al Evangheliilor, singurul care a rămas în memoria cititorilor? Iată-l: „La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul". Acum ştii care e evanghelia pe care o socotesc cea mai literară. Şi nu numai din cauza începutului. ■

P.S. Mulţumesc mult, doamnă Elena Vişină-Licsandru pentru caldele dumneavoastră scrisori şi pentru că iubiţi **România literară**. La fel, mulţumesc şi pentru epistola monahiei Elena Simionovici.

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O călăuză de încredere

Rezultatul efortului Madeei Axinciuc este cea mai profundă exegeză, în limba română, a *Călăuzei rătăciților*.

CÎND ŢI SE apleacă de urîtul lumii şi simţi nevoia unei spălări lăuntrice, ai la îndemînă două posibilităţi: ori fugi în natură, ori deschizi o carte. Ambele te duc spre aceeaşi lepădare de semeni. Dar dacă natura te primeneşte supunîndu-te unei cure de tip necuvîntător, o carte te vindecă printr-o terapie contrară. Te cufundă într-o lume în care cuvintele, ţinînd loc de oameni, te ajută să nu le mai simţi lipsa. Aceasta e senzaţia pe care o trăieşti parcurgînd cartea Madeei Axinciuc. E ca şi cum ai pătrunde într-un univers în care singura formă de inteligenţă admisă e cea de tip lingvistic. O inteligenţă a cărei hrană sunt cuvintele şi pentru care aerul, ca să fie respirabil, trebuie neapărat să fie alcătuit din noţiuni.

Protagonistul cărţii – Moise Maimonide – este el însuşi un cărturar de tip lexical. Pentru un astfel de învăţat, universul e pretextul de care are nevoie pentru a-şi crea propria lume filologică: una ridicată pe etimologii, pe jocuri de cuvinte şi pe textele din care s-a inspirat spre a-şi scrie lucrările. În ochii unui asemenea gînditor, studiul e mai important decît trăirea, iar textul e mai complicat decît viaţa. De aceea, a intra în cotloanele operei lui Maimonide aduce cu o veritabilă iniţiere. Eşti silit să cobori în subteranele şi polisemantismele unui text atît de ermetic încît simţi cum cel mai adesea îţi pierzi busola înţelegerii.

În *Profetul şi oglinda fermecată*, Madeea Axinciuc sapă la propriu în labirintul uneia din lucrările reputate prin dificultatea lor: tratatul Călăuza rătăciţilor. Cum însuşi Moshe Idel precizează în prefaţa cărţii, „Călăuza rătăciţilor este, incontestabil, cea mai dificilă carte scrisă de un gînditor evreu şi multe dintre ideile autorului sunt discutate în numeroase studii care încearcă să descifreze enigmele create de Maimonide. Orice încercare serioasă de a aborda capodopera gînditorului medieval constituie un efort sisific de a confrunta problemele complexe ale textului şi ale bibliografiei infinite despre opera lui Maimonide. Madeea Axinciuc trebuie felicitată pentru curajul de a intra în labirintul maimonidian şi de a ieşi din el în pace, contribuind la o înţelegere a celor două teme de bază din gîndirea lui.“ (p. 9)

Născut la Cordoba în 1135 şi considerat îndeobşte ca o verigă între gîndirea lui Aristotel şi cea a lui Toma din Aquino, Maimonide este o figură greu de clasificat. A spune că a fost influenţat de Al-Farabi şi de Avicenna înseamnă a te ascunde în spatele unor trimiteri de dicţionar, indicînd nişte înrîuriri exterioare care nu pot da seama de profilul interior al cărturarului. Madeea Axinciuc înclină să privească filozofia lui Maimonide ca pe nodul de intersecţie a trei tradiţii culturale: filozofia greacă, paradigma arabă şi tradiţia iudaică. Din încrucişarea celor trei cîmpuri culturale a ieşit un text ca cel pe care îl putem citi în *Călăuza rătăciţilor*. Un text precumpănitor ezoteric, semănînd cu o bucată sibilinică pentru a cărui înţelegere Madeea Axinciuc trebuie să-şi fi răscumpărat toate păcatele săvîrşite în viaţă. Căci numai un efort însufleţit de o veritabilă pasiune poate împinge un om să descîlcească inextricabila junglă din paginile *Călăuzei rătăciţilor*.

Un exeget al operei lui Maimonide, Warren Zev Harvey (*A Third Approach to Maimonides' Cosmogony-Prophetology Puzzle*) a surprins foarte bine ermetismul lui Maimonide: „*Călăuza rătăciţilor* a lui Maimonide este o carte cu jocuri de cuvinte încrucişate (*puzzles*). Îngrijorat că învăţăturile lui radical intelectualiste i-ar putea face rău cititorului neinstruit, incapabil să-şi înlocuiască credinţa naivă cu convingerea raţională, Maimonide şi-a luat extraordinare măsuri de precauţie pentru a le ascunde de el. Şi-a tăiat în bucăţi argumentele ca la maşină, a aranjat piesele în neorînduială strecurînd multe alte piese ce păreau a se potrivi, dar care, în fapt, nu se potrivesc. Presupoziţia sa, desigur, era aceea că orice cititor suficient de inteligent să refacă aceste cuvinte încrucişate (puzzles) ar fi pregătit din punct de vedere intelectual să facă faţă învăţăturilor sale. Nimeni nu va nega că Maimonide şi-a făcut o superbă meserie din arta ascunderii. După aproape opt secole, cei ce studiază acest tratat încă mai încearcă

Madeea Axinciuc, *Profetul şi oglinda fermecată*, prefaţă de Moshe Idel, Ed. Humanitas, 2008, 358 pag.

să găsească o cale prin care să le dea de cap acestor cuvinte încrucişate.“ (p. 310)

Un cititor care va încerca să dea de cap întortochelilor din *Călăuza rătăciţilor* se va sufoca destul de repede. De altmiteri, în Anexa 3 a cărţii, autoarea redă cîteva fragmente din tratatul lui Maimonide, iar lectura lor este suficientă pentru a-ţi turna plumb în vine, făcîndu-te să simţi nevoia unei călăuze. Cum s-ar spune, Călăuza rătăciţilor are nevoie la rîndul ei de o călăuză. Iar pe ea o găsim chiar în paginile cărţii *Profetul şi oglinda fermecată*.

Din conţinutul tratatului, Madeea Axinciuc a extras şi a analizat două din temele fundamentale ale lui Maimonide: cea a imaginaţiei şi cea a profeţiei. Se subînţelege că, odată cu aceste teme, pătrundem în universul *Scripturii* şi al profeţilor. La prima vedere, nu ai putea spune ce legătură există între facultatea imaginaţiei şi darul profeţiei. Apoi vei afla că, potrivit lui Maimonide, imaginaţia este unul din organele profeţiei. Mai precis, Maimonide gîndeşte profeţia ca fiind „o emanaţie care se revarsă dinspre Dumnezeu, prin intermediul intelectului activ, mai întîi asupra raţiunii şi apoi asupra imaginaţiei.“ (p. 81)

Această pogorîre în trepte a mesajului divin, de la intelect prin raţiune către imaginaţie, este algoritmul de bază al naşterii unei profeţii. Aşadar, e nevoie de o revărsare a lui Dumnezeu asupra lumii, adică de o providenţă care îşi alege cîţiva oameni cărora le dăruieşte cîte ceva din misterul a ceea ce urmează să se întîmple. Aceşti aleşi sunt profeţii *Vechiului Testament*. Stranietatea e că, în cazul lor, profeţia face uz de facultăţi prin excelenţă cognitive: intelect, raţiune, imaginaţie. Te-ai fi aşteptat ca profetul să fie un posedat căruia Dumnezeu să-i vorbească prin intermediul unor facultăţi obscure. Te-ai fi aşteptat ca darul prezicerii să ceară pîrghii mai iraţionale, mai adînci, cînd de fapt totul se petrece conform unei scheme raţionale. Totul e logic în felul în care Madeea Axinciuc descrie mecanismul profeţiei. La rîndul lor, profeţii sunt nişte fiinţe eminamente logice, iar nu nişte lunateci zbătîndu-se pradă unor transe clarvăzătoare.

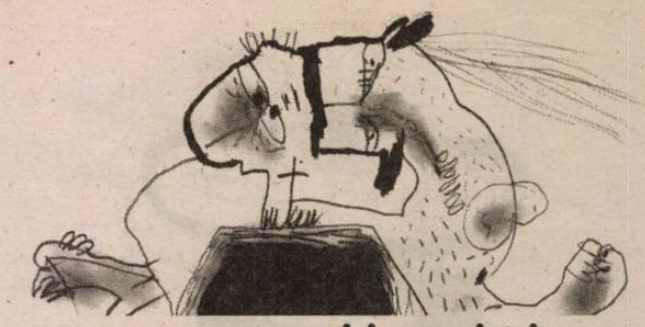
Asta nu înseamnă că misterul lumii nu ar exista şi că providenţa ar fi o predestinare democratică la care poate avea dreptul oricine. Misterul există, dar el trebuie deosebit de secret. Secretul e ceva vizibil pe care cineva îl ascunde din dorinţa de a-l păstra ascuns. Ceea ce înseamnă că secretul cere o voinţă de ocultare. În schimb, misterul e ceva invizibil, ceva care nu poate fi aflat niciodată, şi tocmai de aceea nici nu poate fi ascuns sau divulgat. Misterul nu poate fi dezvăluit şi nici predat, şi totuşi fiecare om se confruntă cu misterul propriei existenţe.

Toată cartea e străbătută de o distincţie fundamentală: deosebirea din sensibil şi inteligibil. În fond, toată filozofia europeană s-a hrănit din spiritul acestei dihotomii radicale, şi anume din ideea că sunt lucruri care pot fi înţelese, dar care nu pot fi percepute prin simţuri. Cum s-ar spune, entităţile la care nu avem acces prin simţuri le putem totuşi atinge cu mintea; le putem gîndi, chiar dacă nu le percepem. Distincţia aceasta, dacă este s-o prindem într-un verdict maliţios, a reprezentat marea iluzie a filozofiei europene, de la începuturi şi pînă în momentul declinului din secolul XX. Cu alte cuvinte, în clipa în care gînditorii nu au mai crezut în valabilitatea acestei distincţii, filozofia şi-a pierdut autoritatea. Căci astăzi e larg răspîndită convingerea că nu putem pricepe decît fenomenele pe care le percepem într-un fel sau altul: prin instrumente sofisticate sau prin ochii minţii, prin simţurile obişnuite sau prin simulări pe calculator. De aceea, nu există nimic care să poate fi înţeles şi care în acelaşi timp să nu fie sensibil. Sensibilul este totodată inteligibil, iar dacă există un univers invizibil, acela ne este în întregime ininteligibil.

Că un lucru devine inteligibil abia din clipă în care ni-l putem reprezenta este chiar premisa metodologică a Madeei Axinciuc. Căci autoarea nu se mulţumeşte să explice discursiv ce anume înseamnă, la Maimonide, imaginaţia, profeţia, providenţa sau iniţierea în mister, ci merge mai departe, ilustrînd grafic sensurile noţiunilor. Altfel spus, cînd autoarea simte că vorbele nu o mai pot ajuta, începe să deseneze. În fond, întotdeauna pricepem mai bine o problemă atunci cînd o aşternem pe hîrtie în chip de ciornă, de schiţă sau de schemă. Căci a desena o problemă înseamnă a-i da un contur sesizabil. Aşa se face că desenele şi schemele pe care autoarea le inserează în carte, menite a micşora cît mai mult ermetismul textului maimonidian, sunt binevenite. Ele sunt precum luminişurile presărate într-o pădure de obscurităţi. Te ajută să-ţi tragi sufletul de-a lungul unui urcuş exegetic arid şi abstract.

Şi tot desenele împrumută demersului Madeei Axinciuc o tentă vădit didactică. „Această lucrare a fost scrisă, oricît de banal ar părea, spre a fi citită. De aceea ea are un pronunţat caracter didactic. [...] Am modulat şi modelat înadins mesajul propriu în aşa fel încît transparenţa lui să fie pe cît posibil maximă“ (p. 20)

Nu poţi decît s-o feliciţi pe autoare că nu s-a lăsat molipsită de frazele absconse şi de buclele ermetice ale textului lui Maimonide. La cît de etanşe sunt şerpuirile semantice ale originalului, un comentariu tot atît de etanş ar fi fost o întreprindere ratată. Tocmai de aceea, rezultatul efortului Madeei Axinciuc este cea mai profundă exegeză, în limba română, a *Călăuzei rătăciţilor*. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Editoriada

Adevărata miză a *Sindromului de panică* e însă – perfect galicist – apocalipsa logosferei. Nu întâmplător un editor ratat preia frâiele acestei lupte zadarnice cu haosul și iarăși nu întâmplător câțiva autori rataţi joacă roluri de cavaleri ai binelui.

„CORABIA se scufunda încet noi ziceam/ şi ce dacă se scufundă corabia şi mai/ ziceam orice corabie se scufundă/ într-o zi ne strângeam mâinile/ ne luam rămas bun// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după zece zile noi cei care/ ne-am dat mâinile încă ne priveam ruşinaţi şi ziceam nu-i nimic asta-i/ o corabie care se scufundă mai încet/ dar până la urmă se scufundă iat-o// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după un an încă ne era ruşine/ nouă celor care ne-am dat mâinile şi/ în fiecare dimineaţă ieşeam unul câte unul/ măsuram apa hm nu mai e mult se/ scufundă încet dar sigur// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după o viaţă de om încă/ mai ieşeam unul câte unul şi priveam/ cerul şi măsuram apa şi scrâşneam din dinţi/ şi spuneam asta nu e o corabie/ asta e o.../ asta e o...” (pag. 309)

Acesta nu e, în ciuda opiniei generale şi avizate, un poem, acesta e un capitol, cel din urmă, din recidiva romanescă a lui Matei Vişniec, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*. După ce, de-a lungul a două decenii de recitiri, sensurile i-au fost, sub diverse pretexte, de mai multe ori deturnate, *Corabia* primeşte, acum, lovitura de graţie, preschimbându-se, ludic, din manifest liric în concluzie, pe cât îi stă în putinţă, epică. O schiţă fantastă, dar altminteri corect proporţionată, a succesului repurtat, în cadrul Cenaclului de Luni, de acest poem, se trasează încă din primele pagini, cu aparenţă de glosă critică, ale romanului. Episodul serveşte drept explicaţie pentru disponibilitatea unui neverosimil editor – domnul Cambreleng – de a aduna în preajma lui un grup de autori, prin forţa destinului, rataţi. Iată-l intrat în joc, alături de un fost premiant Nobel căzut în uitare şi de o curajoasă, dar plictisitoare, cehoaică fugită dintre tancurile sovietice, pe discretul poet optzecist: „Înainte de a continua această poveste ar fi poate cazul să spun câteva lucruri despre poemul meu *Corabia*, care îmi adusese, la un moment dat, în România, în Franţa şi în lume, o celebritate unică în istoria literară a secolului trecut. Scrisesem acest poem în anii studenţiei, la Bucureşti, iar prin 1980 îl citisem şi într-un cenaclu despre care nimeni nu-şi mai aminteşte astăzi mare lucru (se numea la ora aceea «Cenaclul de Luni»). Îmi răsună în minte şi acum râsetele spontane provocate atunci printre colegii mei de cenaclu în momentul citirii poemului. Imediat, unii şi l-au copiat pe diverse foi, caietele şi carnete. Poemul a început să circule în Bucureşti din mână în mână, iar multă lume l-a învăţat imediat pe de rost, pentru că nu era lung şi avea o structură logică impecabilă. O revistă de literatură studenţească l-a şi publicat într-un număr dedicat Mării Negre, ceea ce s-a soldat peste câteva zile cu o convocare a redactorului-şef la Comitetul Central al Partidului Comunist Român şi cu trimiterea sa la munca de jos într-un sat de pe malul Dunării. Ciudat este însă faptul că pe mine personal, eu care eram autorul poemului, nu m-a chemat nimeni să-mi ceară socoteală.” (pag. 14)

O dată cu anacolutul flagrant – şi, conform cu spiritul partinic, trucat autocritic – din ultima frază reprodusă, începe, în *Sindromul de panică*, colosala avalanşă de ironie absurdă. *Corabia* e discutată în emisiuni televizate franţuzeşti, i se dedică studii teoretice sobre, semnate de Bernard-Henri Lévy, André Glucksman şi Jean-François Revel. Ar fi îndeajuns să rezum, în ordinea în care apar în carte, capitolele, pentru a se înţelege cum funcţionează la Vişniec, dincolo de literă, tipul acesta, deloc trivial, de spirite compoziţionale. De pildă, după acest simpatic acces paranoid intră în scenă nici mai mult, nici mai puţin decât, concurând titlul, sindromul Gogu, numit aşa, aflăm, după un bun prieten din copilărie. Gogu Boltanski, al cărui nume are o sonoritate parcă importată din *Cafeneaua Pas-Parol*, devine, dintr-un adolescent extrem de înzestrat, un locuitor de prisos, chiar dacă erudit, al Rădăuţilor: „Cu cât mă zbăteam eu mai mult în viaţă, cu atât Gogu ducea o viaţă mai comodă Cu cât îmi lărgeam eu cercul contactelor şi preocupărilor, cu atât Gogu îşi simplifica viaţa păstrând doar scrisul, cititul şi şahul. «Eşti nebun, îi spuneam eu vara, când veneam la Rădăuţi şi-l găseam sistematic între ora cinci şi ora opt seara la clubul de şah al Casei de Cultură. Cum poate un om cu talentul tău să se îngroape în oraşul ăsta, în gara asta tristă, în acest *no man's land* care nu poate decât să te tragă în jos, o adevărată ghiulea metafizică pentru spirit, o mlaştină pentru creativitate ?»” (pag. 26)

Matei Vişniec, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 312 pag.

Stabilitatea lui Gogu e, însă, în context, admirabilă. Fiindcă, la fel ca în abia amintitul roman anterior, despre stabilitate e vorba. Onomastica reprezintă, la Matei Vişniec, un indiciu ontologic concludent. Comparativ cu oblomovismul acestui bucovinean, autorii sterili din Parisul domnului Cambreleng par să ilustreze, motrice, agitaţia particulelor browniene. Diferenţa dintre cele două romane – apropiate stilistic – rezidă în decalajele dinamice existente între personaje. Dacă din *Cafeneaua Pas Parol* se puteau cita cu delicii două sau trei scene (aceleaşi cu cele evidenţiate de Mircea A. Diaconu în prefaţă), în ceea ce priveşte *Sindromul de panică*, fiecare capitol selectează asemenea pasaje memorabile. Vieţile se scurg mult mai repede, iar evenimentele se aglomerează, implicit, pe suprafeţe mult mai mici.

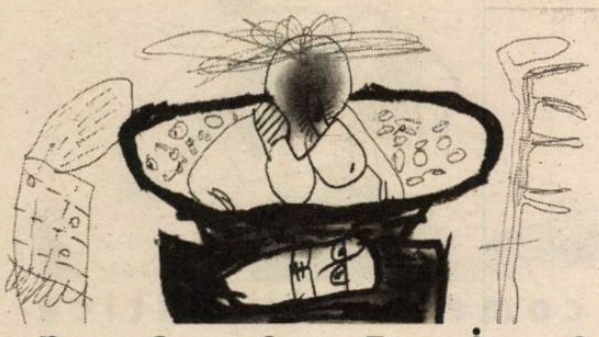
Ceea ce reţine ochiul uman din asemenea gesturi accelerate, asemănătoare celor din filmele de epocă, e o impresie de ironie difuză. Cum altfel s-ar putea citi disperarea cu care un anume Georges, component al insolitei echipe alcătuite de autoritarul editor fără editură, vrea să afle, după ani de dependenţă faţă de faptul de presă, unde se inventează toate ştirile care asediază, cu frecvenţă din ce în ce mai mare, liniştea populaţiei. Că obsesia sa vizează turnul central al Radioului, nu-i de mirare. Dar că va descoperi acolo, la capătul unei descinderi disimulate naiv, foi rătăcite conţinând simple prognoze ce urmau a fi livrate, nu peste mult, drept certitudini, deja e mai puţin uzual. Şi încă tragedia, câtă e, nu se opreşte aici. Vindecat de pasiunea pentru buletinele informative, Georges nu-i va putea alina propriului câine, lui Madox, adicţia, în aşa fel încât, pierzând contactul vital cu noutăţile, sărmanul patruped va muri în culmea unei depresii.

Adevărata miză a *Sindromului de panică* e însă – perfect galicist – apocalipsa logosferei. Nu întâmplător un editor ratat preia frâiele acestei lupte zadarnice cu haosul şi iarăşi nu întâmplător câţiva autori rataţi joacă roluri de cavaleri ai binelui. Există, aşadar, cum bine poate constata oricine, mormane de cărţi moarte încă de la naştere, pe care nimeni nu se va încumeta, probabilistic, să le deschidă. Forţându-şi limitele hedoniste, grupul condus de domnul Cambreleng (Faviola, Pantelis, Jaroslava, François, Lajournade, Georges şi, desigur, naratorul) îşi împarte, nu egal, ci după posibilităţile fiecăruia, sarcina de a parcurge, din aceste volume muribunde, măcar câteva pagini.

Alteori, ceremonialul lor e, pur şi simplu, sadic, depăşind livrescul pentru flatarea omenescului. La Salonul Internaţional al Cărţii, de exemplu, regia implică o naturaleţe necruţătoare: „Haideţi să-l salvăm pe ăsta, ne spunea din când în când domnul Cambreleng, arătându-ne câte un chip tumefiat de aşteptare, câte un *suflet de scriitor schingiuit*. Salvarea sa temporară se făcea după un ritual extrem de bine rodat. Întâi, domnul Cambreleng se apropia de masa respectivului scriitor, dădea mâna cu el, îi spunea că i-a citit deja cartea dar că mai doreşte să cumpere un exemplar de *dedicaţie* pentru cineva. Ochii nefericitului autor deveneau dintr-o dată enormi, faţa se înroşea de plăcere şi de emoţie, brusc aerul începea să-i circule cu mai mare eficienţă în plămâni. Omul se ridica în picioare, se fâstâcea aproape, îi mulţumea domnului Cambreleng pentru aprecieri. Întreba, bineînţeles, pentru cine trebuia să scrie dedicaţia, iar când începea să scrie o făcea cu o infinită grijă şi tandreţe. În general, acela era momentul în care alţi doi membri ai *grupului* se apropiau de masa *sufletului schingiuit* dar pe cale de mântuire.” (pag. 240)

Alteori, cuvintele sar din paginile prea multă vreme necitite, iradiind paznicul de serviciu, sau părăsesc, unul câte unul, mintea limpede a câte unui poliglot lipsit de talent. Situaţiile sunt, şi una, şi cealaltă, pledoarii aplicate pentru naşterea unui discurs perifrastic nelimitat. Practic, lumea încetează să mai existe în determinările ei realiste o dată cu momentul în care, numeric, cuvintele ajung să fie depăşite de propriile lor definiţii aproximative. În întregul lui, capitolul 56 conţine toate premisele, oprite la praguri nominale, pentru o asemenea comedie a limbajului: „Aceasta era evaluarea sa în ce priveşte cantitatea de cuvinte stocată în capul domnului Vassilikioti, vorbitor de şase limbi vii: el era capabil să combine un milion cinci sute de cuvinte, altfel spus cam câte două sute cincizeci de mii de cuvinte pentru fiecare limbă. Or, ce mai rămânea din aceste cuvinte dacă dispăreau din distinsul cap al domnului Vassilikioti numele proprii? Din toată masa de cuvinte pe care o deţine în cap, numele proprii sunt, fără îndoială, cuvintele cheie, sunt articulaţiile cunoaşterii, sunt pilonii edificiului.” (pag. 290)

Sindromul de panică în Oraşul Luminilor e o grozavă utopie a stilului şi o exemplară antiutopie a cărţii. Unde, prin amândouă, Vişniec nu uită să-şi înţeleagă, printre altele, beckettian, propria literatură, de la poemul *Corabia* la romanul *Cafeneaua Pas-Parol*. ■



Șerban Foarță

Un turnir poetic

Acum aproape patru ani, în pragul Crăciunului, Gabriel Liiceanu avea să mă provoace, telefonic, la un turnir poetic: compunerea a două rondeluri (fatalmente, pare-se, macedonskiene) și a două glosse (eminesciene, bineînțeles), pornind de la cutare glumă a lui Constantin Noica, și anume: „Peste 100 de ani nici eu nu voi mai fi cunoscut, nici L[iiceanu]. Dar raportul dintre noi va fi cunoscut. A face cultură e a sta într-un picior. În fotografie și eu stau într-un picior și el. Dar eu sînt pe piciorul drept, pe cînd el e pe cel stîng. Acesta e raportul." (*Jurnalul de idei*, pp. 314-315)

Rondel (I)

Magistru-i pe piciorul drept,
Învățăcelul, pe cel stîng,
Pe ambii ghetele-i constrîng
Procrustian, în ev nedrept,

Cînd mai atroce, cînd nătîng,
Ba chiar de-a binelea inept,
Cu cel ce stă-n piciorul drept,
Cu cel ce stă-n piciorul stîng.

Spre cadră, ochii de-i îndrept,
Surîd că ei (cum să-i deplîng?!),
Întorși la lume, nu se frîng
Nici unul: înțelept și-adept,
Stînd pe piciorul drept sau stîng.

Rondel (II)

Piciorul drept, piciorul stîng,
Piciorul stîng, piciorul drept, –
Care din ele-i mai deștept
Care din ele, mai nătîng?

Răspuns, de la-nțelepți, n-aștept,
Căci și-unul, și-altul ni se frîng:
Piciorul drept, piciorul stîng,
Piciorul stîng, piciorul drept.

Un pas în plus de mai accept,
E că-i în iambu-n care plîng
Actorii ce,-n coturni, își strîng,
Spre-a se umfla mai amplu-n piept,
Piciorul drept, piciorul stîng.

Glossă (I)

„Sub poveri speculative
Stă la dreapta Gabriel..."
(Andrei Pleșu, *Abschiedsduett*)

Un raport de o octavă
E-ntre Lună și-ntre Soare;
Cela de-i poți spune „Avvă",
A zăcut în închisoare.
Are dreptu-a-i sta la dreapta
Celui cărui' i-e adept
Doar alumnul ce, pe treapta
Primă,-și pune pasul drept.

Amîndoi au stat de veghe
Noaptea-ntreagă, puri și duri;
Dimineața, pe *Holzwege*,
Au pornit-o prin păduri;
Dacă n-ajungi în vre-o *Lichtung*,
Lumea-i plată ca o tavă:
E-ntre *Wahrheit* și-ntre *Dichtung*
Un raport de o octavă.

Șapte sunete-s, pe scala
Astromuzicii,-ntre Lună
Și-ntre Soare, – spune școala
Lui Pythagora, ce sună
Cînd auzul tău raportul
Ăsta știe să-l măsoare...
Dacă nu, pierdut e-acordul
Între Lună și-ntre Soare.

Graiu,-atunci, se schimbă-n muget,
Mugetul devine ciurdă;
La ce-a mai rămas din cuget
Ni-i urechea tot mai surdă.
Unde să găsești glagorie
Într-o lume fără glavă,
Și să-i dai un dram de glorie
Celui de-i poți spune „Avvă"?

Cadra, mai sub ochi adu-o
Și te uită cum, pe pietre,
Suie gînditorul duo:
Domnul Noica are ghetre?
Liiceanu poartă ginși
Albi... Cît o fi ceasul, oare?
Cel din stînga, cu alți inși,
A zăcut în închisoare.

Unii-i strigă *Wozu Denker*,
Alții, nu, – ca Gabriel;
Oare propriu-i *Doppelgänger*
Noica l-a găsit în el?...
Cel cu care face cuplu
(Auster și, precum dreapta,
De exact și totuși, suplu),
Are dreptu-a-i sta la dreapta.

Ambii dau să facă pasul, –
Dar în poza care e
Imobilă ca popasul,
Ei sînt pururi *à cloche-pied;*
Și spre unde se îndreaptă
N-ajung, – nici cel înțelept,
Nici cel stînd în coasta dreaptă
Celui cărui i-e adept.

Căci, în crînguri, nu se poate,
De vreo creangă să te-agăți,
Chit că, „un gătat în toate
Fi'nd, s-ar cuveni să găți
Și 'mneata" *, – picat din lună,
Ce-o tot dai cu-„ntîi fu Fapta";
Știe fapta-ți cea mai bună
Doar alumnul ce, pe treapta

Primă,-și pune pasul drept,
Doar alumnul ce (pe treapta
Celui cărui' i-e adept)
Are dreptu-a-i sta la dreapta...
A zăcut în închisoare
Cela de-i poți spune „Avvă";
E-ntre Lună și-ntre Soare
Un raport de o octavă.

---

*La ce fac eu, aici, aluzie, – cititorul e rugat să afle singur (din, citat, *Jurnalul de Idei*).

Glossă (II)

Piciorul stîng, piciorul drept
Ritmează suitorii iambi;
E scara un scalar concept,
Greu urcă pașii unijambi;
Unul pe altul se succed,
Îi doare, însă nu se plîng;
Fac împreună un biped
Piciorul drept, piciorul stîng.

Alcătuiesc un singur mers,
De-aceea nici nu se despart,
Un mers care se face vers
Cînd ritm i-s vorbele cu șart,
Ce bat cadența și o țin
Pe drumul șerpuit sau drept,
Dînd greș, din cînd în cînd, puțin
Piciorul stîng, piciorul drept.

E între ele un raport
Ce s-ar cădea să fie strict;
Altminteri, e un disconfort
Tot drumul, și-un amar conflict;
Iar drumu-i *odă*, și-i păcat
Să nu-l slăvești în ditirambi,
Cînd inima-ți, chiar sub lăcăt,
Ritmează suitorii iambi.

Nu-i bine treptele, cînd urci,
Să le tot numeri. Nu sînt scări
Mai lungi ca astea, și le spurci,
Atunci, cu feluri de ocări.
Nici coborîndu-le, nu cred
Că-i bine să o faci. Accept
Un singur fapt, – sau doar conced:
E scara un scalar concept.

Nu-i greu să umbli braț la braț,
Nu-i greu să-nnozi piciorul „ei"
Cu-al tău, prinzîndu-l ca-ntr-un lață
Într-un tangou sau ce dans vrei;
Nu-i greu să împletești un ***S***
Cum cozile de hipocampi, –
Dar pe un dîmb, ițit din șes,
Greu urcă pașii unijambi.

Ci domnul Noica și Gabriel
Nu sînt un monstru bicefal
Ce urcă,-n aerul *bleu ciel*,
Într-un văzduh filosofal,
Pe numai două,-n loc de patru
Picioare, – care, chit că șed
În loc, într-un etern stop-cadru,
Unul pe altul se succed.

Pîn' la cabană nu e mult,
Mai multă-i calea dindărăt...
Se pare cum că omul cult
(Ceea ce nu-i ușor s-arăt)
Stă-ntr-un picior cum cocostîrcul,
Și-n rîs de cîte-un biet nătîng
E luat... Cei doi îndură smîrcul,
Îi doare, însă nu se plîng.

Atunci cînd, însă,-adoarme hoarda,
Ei fac ca îngerii din Rai*:
Coboară scara, sărind coarda,
Iar treptele nu i le mai
Ating. – Dacă vă par patetic,
Încalec un velociped!
Ei, într-un rond peripatetic,
Fac împreună un biped.

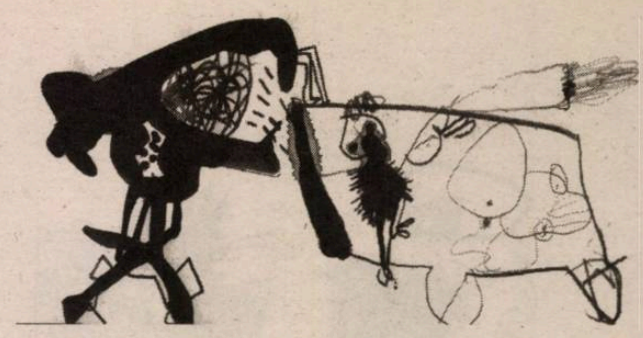
Fotografia e un leac
Durabil cît un epitaf
La o uitare ce,-ntr-un veac,
Pe fiecare-l schimbă-n praf.
Ferice-s doar cei fără lanț,
Cei cîți în haită nu se strîng, –
Ci-și saltă, ca-ntr-un fel de danț,
Piciorul drept, piciorul stîng.

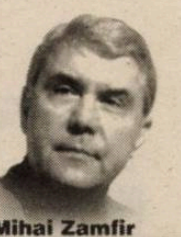
Piciorul drept, piciorul stîng
Fac împreună un biped...
Îi doare, însă nu se plîng,
Unul pe altul se succed;
Greu urcă pașii unijambi,
E scara un scalar concept;
Ritmează suitorii iambi
Piciorul stîng, piciorul drept.

---

* Din Raiul, baremi, al lui Max Jacob.

Nimeni n-a relatat mai convingător şi mai inspirat decît Vieira ce muncă sisifică înseamnă evanghelizarea băştinaşilor sud-americani.

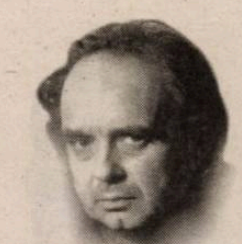




Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Privind înapoi spre Brazilia (II)



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

PADRE ANTÓNIO VIEIRA a fost cadoul pe care Portugalia l-a făcut Braziliei ori Brazilia l-a făcut Portugaliei, din moment ce predicatorul, confiscat de secole, figurează în istoria literară portugheză? E mai degrabă un cadou pe care Brazilia l-a făcut lumii. Rămas în Portugalia, la locul naşterii, Vieira n-ar fi devenit poate cel mai mare predicator de limbă portugheză al tuturor timpurilor: doar experienţa braziliană a purtat înzestrarea naturală pînă la explozia ce transformă virtualul în real. Dacă ar fi vorbit, în predicile lui, doar despre europeni, el rămînea la nivelul onorabil al oratoriei clasice de amvon; vorbind despre indienii din America de Sud, despre acei oameni complet necunoscut, predicatorul lărgea enorm percepţia europeană asupra lumii. În faţa ochilor uimiţi ai cititorilor epocii baroce, cititori obişnuiţi cu formele Renaşterii, apărea brusc o realitate nebănuită, de mărime incalculabilă, unde nici măcar existenţa Europei şi a culturii ei nu era ceva cunoscut. Iar cînd s-a adresat indienilor, Vieira a trebuit să inventeze un limbaj şi un univers.

Predicile oratorului iezuit căpătau instantaneu o coloratură proprie imediat ce aveau drept public populaţia amerindiană locală. Nimeni n-a relatat mai convingător şi mai inspirat decît Vieira ce muncă sisifică înseamnă evanghelizarea băştinaşilor sud-americani - începînd cu efortul supraomenesc de a le învăţa limba, o limbă fără legătură cu cele vorbite în Europa, pentru ca apoi să încerci să le explici, într-o limbă abia învăţată, misterele credinţei creştine.

Acest Padre António i-a iubit pe indieni cu adevărat. Şi nu doar el, ci majoritatea iezuiţilor sosiţi împreună cu conchistadorii portughezi; din clipa în care au călcat pe pămîntul Americii, cu scopul de a-i creştina pe „sălbateci", iezuiţii n-au uitat niciodată misiunea lor şi au încercat civilizarea prin intermediul credinţei. Omul pe care l-ai creştinat nu-ţi mai este indiferent, ci devine parte din conştiinţa ta!... Timp de mai bine de două secole, pînă cînd Ordinul a fost desfiinţat, în Brazilia s-a dus o luptă crîncenă între iezuiţi şi colonizatori: în timp ce portughezii „civili" urmăreau îmbogăţirea, transformarea indienilor în sclavi, în mînă de lucru ieftină, iezuiţii acţionau continuu pentru ca oamenii recent creştinaţi să trăiască liberi în satele lor.

Este imposibil să calculăm cîte sute de mii de vieţi au fost salvate de iezuiţi în timpul cuceririi, pas cu pas, a Braziliei de către portughezi. Deoarece reprezentau puterea religioasă şi depindeau doar de Generalul Ordinului, aflat la Roma, călugării predicatori nu puteau fi trataţi oricum, deşi colonizatorii i-ar fi ucis pe toţi cu mare plăcere.

În acest „cor al drepţilor", de apărători ai băştinaşilor, vocea lui António Vieira a fost una dintre cele mai puternice. Predicilor sale li s-au adăugat protestele vehemente trimise la Lisabona, pentru a se plînge regelui de abuzurile trimişilor regali. Vocea oratorului s-a auzit atît de tare în acele împrejurări, încît Vieira a fost din nou la un pas de a-şi pierde viaţa: exasperaţi de călugărul care se ducea special la Lisabona (precum în 1654) ca să înainteze Curţii o listă cu abuzurile mai-marilor ţării, aceştia se hotărăsc să termine cu protestatarul. În 1661, Guvernatorul provinciei Maranhão îl expulzează pe Vieira din Brazilia, îmbarcîndu-l cu forţa pe o corabie ce urma să plece la Lisabona. Numai că acea corabie, mică şi plină cu oameni săraci, arăta în asemenea hal, încît nimeni n-ar fi crezut că va putea traversa Oceanul. Bolnav şi terorizat, Padre António Vieira scapă cu viaţă printr-o întîmplare: scrie o scrisoare de protest ce ajunge în mîna comandantului portului; acesta află cu uimire cine se afla îmbarcat pe vasul-epavă şi îl salvează. Deşi s-a strecurat şi de data asta ca prin urechile acului, scriitorul nu se potoleşte, ci îi apără mai departe pe indieni imediat ce revine definitiv în Brazilia.

Fără îndoială că Europa comemorează cei 400 de ani de la naşterea lui António Vieira cu gîndul la mînuitorul fără egal al limbii portugheze. Cine mai ştie astăzi că, dincolo de întinsa lui operă scrisă, Vieira şi-a consumat o bună parte din viaţă în lupta cu Răul – fie că el lua forma ignoranţei, a intoleranţei inchizitoriale, a invidiei ori a colonizatorilor fără scrupule! Un analist sensibil şi la semnificaţia etică a textului literar ar fi tentat să sugereze că forţa retorică a Predicilor lui António Vieira se datorează, poate, şi vieţii exemplare pe care a dus-o autorul lor.

Nu încape îndoială că deasupra capului copilului ce se năştea în 1608 pe una din străduţele de lîngă Catedrala din Lisabona s-a aflat, de la început, mîna Providenţei. Doar ea a putut face din micul António un mare scriitor, oferindu-i acestuia şi o viaţă de aproape un secol, plină de fapte care, altfel, ar fi umplut şapte vieţi. ■

Trăiesc mereu cu sufletul în pripă...

Trăiesc mereu cu sufletul în pripă,
Parcă m-alungă cineva din urmă,
Fluturi vioi şi răi roua mi-o scurmă,
Simt în spinare zbaterea de-aripă
A unui înger ce mă însoţeşte,
Grăbit şi dînsul să-şi termine veghea,
Să se-odihnească măcar cît clipeşte
O rază lată-mprospătînd blînd stevea
Şi brusturii cu pălăria mare.
Şi el are nevoie de tăcere,
Şi de culcuşuri moi, şi de-o răcoare
În dup-amiaza limpede; şi lui îi piere
Credinţa unui rost menit anume
Să-mi încălzească pieptul tot
mai prins în brume... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Ion Vlasiu, Liviu Călin, Gheorghe Pituţ – 1983

nutilitatea tentativei de schimbare este înduioșătoare și mărește dramatismul narațiunii. Ne-o imaginăm pe autoare bătând cu pumnii ei mici și fragili, de femeie, într-un zid de granit.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

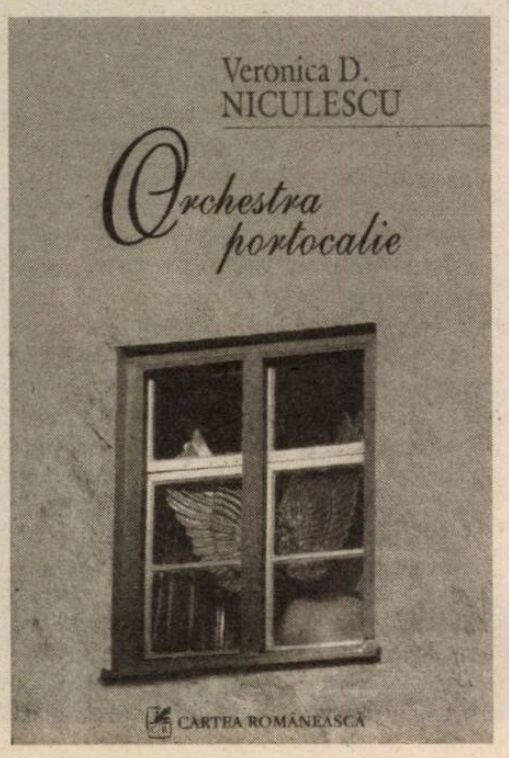
Finaluri feerice

ÎN FIECARE ZI primesc la redacție șapte-opt kilograme de corespondență. Plicuri cu cărți sau reviste, invitații la lansări, scrisori de mulțumire sau de admonestare, printuri ale unor mesaje sosite prin e-mail. Predomină cărțile. Din toată această avalanșă de noutăți, care ilustrează într-un mod îmbucurător tumultul vieții literare, foarte puțin, poate nici unu la sută, reușesc să prezint în **România literară**. Metoda de a analiza în fiecare săptămână, tacticos, câte o carte se dovedește a fi ineficientă.

Începând din acest număr am să recurg la o altă metodă și anume am să comentez, fugitiv sau pe larg, în unele cazuri doar am să consemnez, o cât mai mare parte din corespondența primită. Precizez, ca să nu se facă nici o confuzie: este vorba exclusiv de cărți sau reviste, eventual de texte inedite ale unor scriitori importanți comunicate revistei, și nu de încercări literare trimise redacției pentru evaluare. Noua mea rubrică *nu este o rubrică de poșta redacției.*

VERONICA, ALTA DECÂT VERONICA MICLE. Într-o epocă în care oamenii ar avea răbdare să citească, Veronica D. Niculescu, autoarea volumului de proză scurtă *Orchestra portocalie* (București, Ed. Cartea Românească, 2008) ar fi descoperită, cu încântare, de public. Scrisul ei, delicat și precis ca o pensetă de smuls sprâncenele, definește și face inteligibile, fără să le distrugă, stări sufletești pe care alți scriitori nici nu le remarcă.

Până nu demult, nu știam despre Veronica D. Niculescu decât că este partenera de dialog, prin e-mail, a lui Emil Brumaru. În interviul, extraordinar, pe care i l-a luat poetului Ioana Revnic (interviu reprodus chiar în acest număr al **Românieі literare**), Emil Brumaru se arată enervat de presupunerea că s-ar fi internat la „balamuc" pentru a semăna cu Eminescu. Replica lui este de o ironie caustică: „Mă mir că nu s-a zvonit că mi-am lipit și mustăți pleoștite, ca să seamăn și mai și cu Eminescu!" Iată, eu răsucesc cuțitul în rană și, contând pe umorul lui, adaug: „Nu întâmplător și-a găsit și o prietenă pe care o cheamă Veronica!"



Dar aceasta este doar o glumă (prin intermediul căreia sper să fixez în conștiința cititorilor revistei numele unei scriitoare talentate). Veronica D. Niculescu (născută la 4 mai 1968 la Pitești, stabilită în prezent la Sibiu) reeditează cazul Feliciei Mihali; s-a ivit din spuma presei, dar nu păstrează nimic jurnalistic în scrisul ei. Este scriitoare-scriitoare, și anume una „specializată" în psihicul feminin, în reprezentarea, cu o sinceritate cuceritoare, a speranțelor și temerilor, a senzațiilor și fantasmelor celor mai secrete din mintea unei femei. Iată, ca eșantion, un paragraf din povestirea intitulată *Dansul fluturelui decapitat* (povestire scrisă la persoana întâi, din perspectiva unei tinere care merge la mare, pentru două săptămâni, cu prietenul ei):

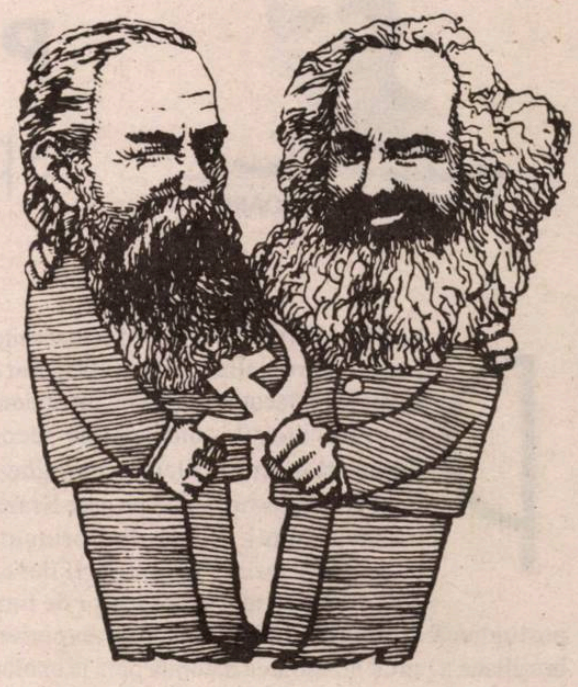
„Trecu astfel, pe valuri ale plictiselii tot mai grele, prima săptămână. Cam de atunci am știut că, orice aș fi făcut, nu l-aș fi putut scoate din starea lui de continuă nemulțumire și de urât. Ce să fi făcut? Un giumbușluc pe minut? Eram iubita lui, nu bufonul castelului. Prințul meu se plictisea teribil, iar eu luam întreaga vină asupra mea. Vina asta acționa ca o imensă pânză de păianjen care îmi cuprindea trupul și, deopotrivă, mintea. Cu fiecare zi, țesătura devenea mai densă și-mi era tot mai greu să fac mișcări firești sub ea. O uram. Nici nu mă mai purtam normal, în fiecare cuvânt al meu era strecurată o picătură de miere, cu vocea dulceagă cerșeam fericirea lui, care-ar fi însemnat fericirea mea. Era un dezastru. Prințul meu se înnămolise în monotonie, iar eu eram total neajutorată."

Povestirea are (ca și altele din volum, subintitulat „povestiri cu coadă") un final feeric, revanșă demiurgică și totuși doar imaginară asupra cursului implacabil al vieții. Inutilitatea tentativei de schimbare este înduioșătoare și mărește dramatismul narațiunii. Ne-o imaginăm pe autoare bătând cu pumnii ei mici și fragili, de femeie, într-un zid de granit.

● **TITLU NEINSPIRAT.** Noul roman al lui Adrian Georgescu este intitulat, într-un mod dizgrațios, *Anul putorii* (numai titlul cărții de debut a lui Dan Lungu, *Chetă la flegmă*, era mai dezgustător). Nu am în vedere doar brutalitatea sintagmei, ci și lipsa de jutificare estetică a acestei agresiuni îndreptate împotriva sensibilității cititorului.

● **TENACITATE.** În revista *Cultura* nr. 7 din 17 februarie 2009, C. Stănescu continuă campania de reabilitare a ideologilor comunismului (regim condamnat de Parlamentul European și considerat, potrivit unui document adoptat de Parlamentul României, „ilegitim și criminal"). Cu o consecvență pe care mă abțin să o calific drept „bovină", așa cum o califică el însuși pe aceea a adversarilor săi de idei, C. Stănescu reia o dispută cu mine din 1997. Mă admonesta, atunci, pentru că îndrăznisem să semnalez cititorilor o carte a lui Michael Valensky, în care acesta demonstra, pe bază de documente, ce comportament josnic aveau, ca oameni, în viața de fiecare zi, Marx și Engels.

Ce bine ar fi dacă răul adus în lume de ideologii comunismului ar consta doar în cinismul indecent cu care Marx aștepta să-i moară o mătușă ca să o moștenească sau în disprețul cu care Engels îl numea pe un binefăcător al lui „jidanul împuțit de la Breslau"! În realitate, falși filosofi, adepți ai unui raționalism vulgar, cei doi n-au făcut decât să instige, prin textele lor, pe toți incapabilii, frustrații, învinșii în competiția socială, împotriva oamenilor de valoare. N-au scris doar lucrări teoretice, ci și *manifeste*, prin care au propagat în mod explicit și iresponsabil ura de clasă. Activitatea lor de instigatori a dus, în timp, la declanșarea a lungi și sângeroase războaie civile, la exterminarea elitelor din numeroase



țări și la săvârșirea unor atrocități de o amploare fără precedent în istorie.

Ca argument în favoarea poziției sale, C. Stănescu invocă interesul pe care îl suscită marxismul în universitățile vest-europene și nord-americane. Lăsăm la o parte faptul că este vorba de țări care n-au cunoscut comunismul dintr-o experiență directă și tragică. Dar poate fi considerat numărul mare de adepți sau frecventatori, de la un moment dat, ai unei teorii, o dovadă a valorii acelei teorii? Și hitlerismul a suscitat interes în rândul a milioane de oameni, dar aceasta nu i-a anulat caracterul primitiv și odios. În mod curios, zelul cu care C. Stănescu pledează, de multă vreme, pentru autorii *Manifestului Partidului Comunist* nu provoacă nici o reacție. Dacă ar pleda, cu același devotament, pentru cel care a scris *Mein Kampf*, ar mai fi tratat, oare, cu îngăduință?

P.S. C. Stănescu mă numește, cu aroganță, „fostul meu subaltern de la «Scânteia tineretului»". Precizarea lui nu face însă decât să incrimineze involuntar comunismul, ilustrând o flagrantă răsturnare a scării de valori.

● **REACȚII VISCERALE.** Continuă reacțiile la rubrica *Tichia de mărgăritar*, pe care am dedicat-o, un timp, cărților proaste. Cei mai indignați sunt, bineînțeles, autorii în cauză. O doamnă în vârstă, pe care o cunosc și pe care aș fi ajutat-o să urce în autobuz dacă s-ar fi întâmplat să o întâlnesc într-o stație, îmi scrie, cu litere ascuțite, pline de draci, că m-a blestemat să mi se usuce mâinile. Iar un domn (ceva mai tânăr, cred), expeditorul unei scrisori pe care n-a semnat-o și care a folosit, pentru scrierea adresei destinatarului, de pe plic, litere decupate din ziare, m-a comparat cu tot felul de animale, sfârșind prin a mă amenința cu moartea.

Este foarte probabil că nici mâinile nu mi se vor usca și nici nu voi fi trimis, prin violență, pe lumea cealaltă, dar spectacolul acestor reacții viscerale nu poate fi ignorat. El dovedește că există destui autori care vor să obțină succesul cu forța.

Se poate obține însă, în literatură, succesul cu forța? Tocmai aceasta este problema, că nu se poate. Îi poți smulge cuiva ceasul de la mână sau îl poți amenința pe un casier cu pistolul ca să-ți dea toți banii de care dispune, dar nu poți *obliga* pe cineva să fie încântat de ceea ce scrii. Fiindcă succes, în literatură, aceasta înseamnă: să-i încânți pe cititori, să-i seduci, să te faci admirat de ei. În zadar obții, prin presiuni, cronici elogioase, premii literare, recomandări pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor. Dacă lipsește momentul acela de adeziune sinceră a cititorului, dacă lui nu-i place cu adevărat ceea ce scrii, zadarnice sunt toate însemnele recunoașterii oficiale.

Iată cum îmi închipui eu succesul maxim la care poate visa un scriitor. Să meargă pe stradă și deodată să vadă, pe o bancă, un necunoscut citind cu interes o carte a lui. Necunoscutul să ajungă la un pasaj care îi place mai mult decât altele și pe față lui să apară o iluminare. O asemenea clipă reprezintă, pentru scriitor, o răsplată mai mare decât Premiul Nobel. ■

Scrisorile își deplasează centrul de greutate: de pe natura inefabilă a Poeziei, pe tot ceea ce presează și dirijează producția poetică a vremii.

Daniel Cristea-Enache

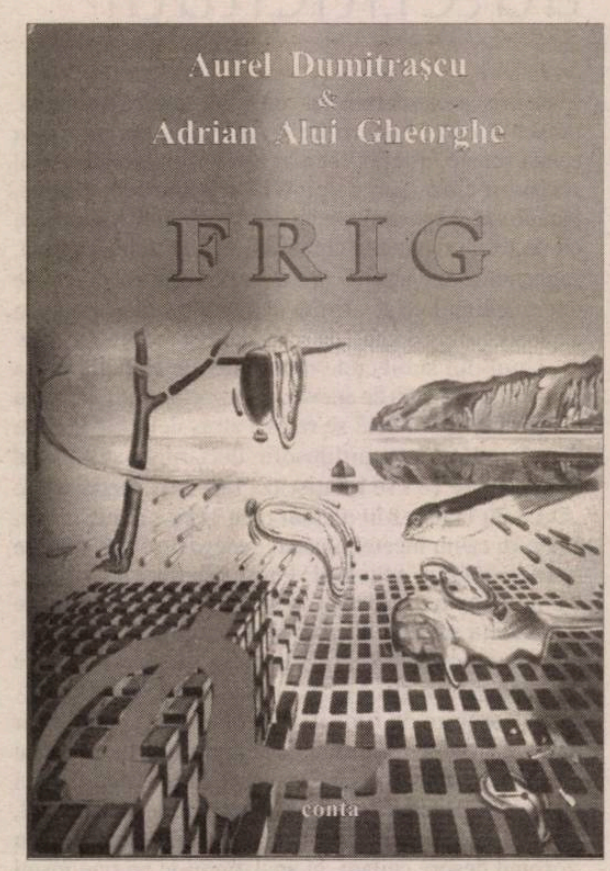
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Doi poeți (II)

NOSTALGICII după frumoasele vremuri ale socialismului de stat ar avea de meditat citind epistolarul din *Frig*. Între ianuarie 1978 și aprilie 1989 (dacă facem abstracție de carta poștală trimisă de la Chișinău, în februarie 1990, de Aurel Dumitrașcu) se cuprinde un interval de peste un deceniu, suprapus practic ultimei faze din *Epoca de Aur*.

Vorbind preponderent despre literatură, despre POEZIA mereu grafiată și gratificată așa, cei doi prieteni acordă la început mai puțină atenție contextului social și politic. Fabrica la care muncește Adrian Alui Gheorghe, până la istovirea fizică și aplatizarea intelectuală, este văzută inițial ca o povară care i-a fost dată; la fel, armata făcută la școala de gradați sau în mină, ori avatarurile de a-și găsi și păstra un post de profesor suplinitor la o școală obscură de provincie. Din „laboratoarele cancerului" industrial și din toate aceste posturi mizerabile, el îi trimite scrisori negre de fum și de amărăciune prietenului din Nord, „fericit în parohia ierbii" de la Borca. Acesta oscilează între dorința de a urma o facultate și cea de a rămâne aici, în munți, cu copiii frumoși de la școală, cu femeile „dulci" care-l asediază atât de plăcut și cu ploile pe care le „adoră". Rolul jucat în piesa epistolară de Aurel Dumitrașcu pare unul al grației desprinse de orice constrângere exterioară. În schimb, lui Adrian Alui Gheorghe i s-a dat truda cotidiană, fără nici un orizont, cu fruntea mereu aplecată și șalele tari...

Treptat însă, cei doi poeți și prieteni atât de diferiți realizează că rolurile acestea sunt distribuite nu de un Creator transcendent (Aurel Dumitrașcu e de altfel un ateu convins), ci de la un centru de comandă administrativ-ideologică. Tinerii se edifică tot mai mult și descoperă, o dată cu realitatea înconjurătoare, resorturile și terminalele ei. Scrisorile își deplasează centrul de greutate: de pe natura inefabilă a Poeziei, pe tot ceea ce presează, limitează și dirijează producția poetică a vremii. Anii în care cei doi expediau versuri la *Poșta redacției*, lui Geo Dumitrescu sau Constanței Buzea, par deodată o epocă îndepărtată. Frumusețea participării la o competiție artistică și bucuria câștigării câte unui premiu regional capătă un aer trist. Excelent observator, Aurel Dumitrașcu sesizează primul nuanța de compromis ce alterează mai întâi condiția poetului și apoi, inevitabil, pe cea a artei sale. Pentru a fi publicați în reviste (nemaivorbind de volume individuale), scriitorilor li se va cere, tot mai des și mai insistent, să semneze articole „pe linie", versuri așa-zis patriotice, colaborări publicistice „entuziaste", în spiritul *cincinalului*. Și mulți autori, din toate generațiile, inclusiv din cea tânără și dornică de afirmare, se pretează la aceste combinații. Visul lor este de fapt instituționalizarea, care-l scoate pur și simplu din minți pe poetul de la Borca. Când prietenul mai tânăr se lasă ispitit de acest tip de colaborare, visând ba la Academia „Ștefan Gheorghiu", ba la tribuna „Luceafărului", Aurel Dumitrașcu îl ceartă cu o severitate direct proporțională. Aparentele beneficii sunt fărâmițate și spulberate epistolar, în fraze de o mânie cristalină: „Vom vorbi joi mai mult! Câteva lucruri, doar: nu te înșela să crezi că dus în București, acum, la «Ștefan Gheorghiu» ai să ai liniște! Vei vedea că n-o vei mai avea nici pe cea de acum. Nu vei sta singur în cameră, vei deveni un vânător de singurătate prin casele altora. Nu-s deloc de acord cu ducerea ta acolo pentru că experiența aceasta, în ciuda ușurătăților cu aplauze, mi se pare ca și cea cu mina. Numai că de acolo ai venit cu un simț al realității și cu o silă care ți-a dat forță în ceea ce scrii. Pe când dincolo nu se pune problema decât de a te rata într-un fel sau altul. Ca poet, desigur. (...) Tu ești acum într-un punct delicat, te pricep, nu trebuie să amănunțim, dar simt că fibra ta adevărată nu e de ins patriotard și făcător de versuri, ori (*sic!*) acolo, într-o imensă monotonie și o indiscutabilă subordonare, îți vei pierde puterea poetică adevărată. Știi să faci poezie, dar nu uita că o operă nu se face cu jumătăți de măsură, cu indiferențe și complezențe (...) Rămân neînduplecat și definitiv desolidarizat de gândul tău de a te duce acolo! Încă te iubesc mult! În perspectiva timpului, poate că n-ar trebui să-mi pese! Dar avem atâtea exemple de oameni deosebiți care s-au pierdut pentru că-ntr-o zi au fost amăgiți de steagurile rahatului! N-aș vrea să fii printre ei!" (p. 367).



Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978-1990)*, prefață de Irinel Antoniu, fișe de dicționar de Vasile Spiridon, Editura Conta, Piatra Neamț, 2008, 520 p.

Asprimea aceasta de prieten adevărat e completată, de cealaltă parte, prin toleranța nesfârșită a poetului probozit. În unsprezece ani și în cinci sute de pagini de corespondență, Adrian Alui Gheorghe se supără abia de două-trei ori pe mâniosul profesor-profet. Care suferă teribil la fiecare perioadă puțin mai lungă de tăcere. „Dacă am ceva să-ți spun rău, ți-o spun ție", îi precizează Aurel lui Adrian, acuzându-l imediat pe mult prea politicosul amic că i-a scris fraze „de târgovete, nu de prieten". Prins la mijloc, între propriile ambiții, mizeria sufocantă a mediului de care nu poate scăpa, promisiunile ce mânjesc ale unor activiști și exigențele usturătoare ale lui A. Dumitrașcu, Alui Gheorghe va traversa totuși acest interval atât de complicat, ieșind până la urmă la lumină. Renunță la ideea cu „Ștefan Gheorghiu", rărește contribuțiile „patriotice" și se dezgustă tot mai mult (pe urmele tovarășului său) de prețul ce ar trebui plătit pentru afirmarea scriitoricească. O scrisoare din octombrie 1985 arată schimbarea de optică: „S-au dat azi în «Cronica» rezultatele la concursul de debut al Junimii. Oroare! *Sunt* acolo – într-o companie de neimaginat! Ți-i înșir pe toți: Radu Andriescu, Maria Baciu, Ștefan Bratosin, Irena Oana Catighera, Ion Cozmei, *Ion Cârnu*, Ion Dumbravă, Ion Enache, Ioan Iacob, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Dan Moisii, *Gheorghe Simon*, Horațiu Stamatin. 15 (cincisprezece)! Radu nu este! A fost la Iași joi și a descoperit că manuscrisul lui nici n-a fost dat la juriu! Dar în compania asta – n-are nici un motiv să fie (prea) disperat. Nu știu ce voi face! Or să-mi ceară probabil să intru și eu în matca-comună, să fie încaltea un compromis general! Nu-l voi face!" (p. 459).

De la un prag încolo, cei doi poeți se regăsesc pe exact aceeași lungime de undă morală. Psihologiile lor diferă în continuare, însă caracterele li se „lipesc" într-o sudură perfectă. În mod aparent paradoxal, în fond explicabil, scrisorile își pierd acum din interes, întrucât a dispărut tensiunea comunicării. Ele devin telegrafice și strict informative, transmițând (uneori pe puncte) noutăți dintr-o parte în alta. Explorările în realitatea interioară și în arta proprie, ca și trasoarele către lumea celuilalt, lasă loc unor mesaje mai pragmatice. Adevărata comunicare nu mai este cea epistolară, fiindcă și distanța geografică dispare. Cei doi încă-tineri poeți devin în sfârșit colegi de facultate (din 1983), iar din 1987, se întâlnesc și își vorbesc zilnic, în aceeași urbe (la Piatra Neamț).

Culmea, cel ce n-a vrut să se abată cu o iotă de la vreuna din convingerile sale se va trezi complet descoperit în planul relațiilor erotice. Cinicul don Juan nordic e prins în plasa unei Tudorițe „vrăjitoare". Misoginismul lui se manifestă încă o dată, dar într-o interogație ce-l exprimă și pe vechiul bărbat adorat, și pe actualul umil adorator: „Oare există măreție și-n sufletele femeilor?!"...

Cele mai vii și mai frumoase scrisori din *Frig* îi aparțin, indubitabil, acestui artist și om adevărat pe nume Aurel Dumitrașcu. Revanșa prietenului mai tânăr o consider chiar volumul de față, substanțial și incitant, dacă nu emoționant, și anticipat printr-un superb răvaș de acum un sfert de veac: „Domnule domn drag, sunt alături de tine și de logosul tău minunat în toate întâmplările anului și anilor următori. Adrian, dec. 1984". ■

REVISTE primite

● *Familia*, nr. 11-12, 2008. Oradea. Redactor-șef: Ioan Moldovan. În acest număr poeme de Ion Mureșan, Octavian Soviany, Simona Grazia Dima, Simona Popescu, Miruna Vlada, Vasile Dan, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța, Ion Milea, Rareș Moldovan, C. Apetroaie, Kinde Anamaria, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Lucian Scurtu, Ion Davideanu, Gheorghe Vidican, Mihai Vieru, Alexandru Sfârlea.

● *Astra*, nr. 27 (februarie 2009). Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Cărți în dezbatere: Nicolae Manolescu – *Istoria critică a literaturii române* și Irina Petraș – *Literatura română contemporană*. Opinii de Horia Gârbea, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Constantin Cubleșan, Victor Bibicioiu, Mircea Popa, Horia Bădescu.

● *Orizont literar*, nr. 1, 2009. Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează: Dan Mănucă (text reprodus din **România literară**), Geo Vasile, Ion Gheorghe Pricop, Daniel Dragomirescu, Nicolae Anton.

comentarii critice

Cioran se sustrage sistemului, se rostește fragmentar, centrifugal, sub acest aspect în consonanță cu timpul nostru stigmatizat de-o varietate ilimitată de manifestări.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fețele autenticității

CIORAN e, la ora actuală, probabil cel mai comentat autor român. Cum s-ar putea explica imensa vogă de care se bucură într-o postumitate ce are alura de-a răscumpăra deceniile în care se vedea, în propria-i patrie, fie pus la index și „interpretat" printr-o univocitate a respingerii dirijate, fie publicat cu maximă parcimonie, împins spre marginea atenției? Mai întîi se cuvine admis actul însuși al recuperării, pe fondul unei conștiințe vinovate în perspectivă istorică. Apoi cum am putea trece cu vederea confruntarea gînditorului cu epoca noastră exuberant materialistă, hipertehnicizată, „postindustrială"? Nietzsche, un vădit model al lui Cioran, opunea timpului său raționalist, generator al unui pozitivism ce a însoțit începuturile erei industrial-mercantile, valorile socotite cele mai înalte, ale vieții. Dorind a aduce factorii conștiinței la condiția lor vitală, acesta denunța voința convențională de adevăr drept expresie a unei existențe „decadente", ce-și găsea întruchiparea în religie ca și-n știință văzută ca un refugiu al spiritului religios. O similară tendință de emancipare de sub regimul resimțit ca oneros al convențiilor îl însuflețea pe autorul **Tratatului de descompunere**, în același duh al dionisismului turbulent, al excesului asumat: „Sunt făcut să dau sfaturi înțelepte – și reacționez ca un nebun". Sau: „Ceea ce face o carte interesantă e cantitatea de suferință ce se găsește în ea. Nu ideile, ci zbuciumul autorului ne atrage: strigătele, tăcerile, impasul, zvîrcolirile lui, frazele încărcate de insolubil". Ca și filosoful de la Sils Maria, Cioran se sustrage sistemului, se rostește fragmentar, centrifugal, sub acest aspect în consonanță cu timpul nostru stigmatizat de-o varietate ilimitată de manifestări, de-o disipare a încredințărilor, de-o pulverizare a sensurilor, fără a evita dansul pînă la istovire al contradicțiilor: „Fiind organice, așadar insolubile, contradicțiile mele m-au predestinat eșecului. Mă îndrept spre el fără remușcare, în chip aproape triumfal". Una din scrierile cele mai substanțiale consacrate autorului franco-român o datorăm lui Mircea A. Diaconu, care îi pune un titlu jucular: **Cui i-e frică de Emil Cioran**? Avem impresia că nimănui, precum unui idol în fine recunoscut. În orice caz, precizează criticul, „nu celui care se recunoaște în el sau celui ce recunoaște în el inconsistența devenită forță și hăul devenit lume. Tocmai de aceea exasperarea poartă în spate masca exasperării, iar conștiința ironică a mimării, masca acestei conștiințe". Aplicația cercetării în cauză scoate în relief tocmai acest cîmp antinomic al scrisului cioranian ce pînă la urmă se recompune, paradoxal, într-o unitate cu atît mai convingătoare cu cît vectorii săi par incompatibili. Aidoma unui magnet, sagacitatea exegetului adună particulele metalice ale unei meditații ce se afirmă deliberat în dispersie și-n exploziv, nelipsită totuși de-o funciară putință de integrare.

Unul din subiectele recurente ale lui Cioran l-a constituit noțiunea de adevăr. „Sceptic dezlănțuit", cum se admite, gînditorul se relevă atras de acest termen de referință al întregii filosofii, declarîndu-se excedat de-o căutare ce i se înfățișează fără rost, sterilizantă: „Dacă nu înaintez în nici un plan și nu produc nimic, e pentru că nu încetez să caut denegăsitul sau, cum se spunea cîndva, adevărul. Pentru că nu-l pot atinge, bat pasul pe loc, și aștept, aștept". De fapt, e vorba de o năzuință spre un adevăr de o natură personalizată, cu o bază ontologică. Filosofia greacă i se pare „decepționantă" pentru că „nu caută decît ... adevărul", spre deosebire de filosofia indiană care „caută doar izbăvirea: ceea ce este mult mai important". Incongruent atît cu statutul de sfînt cît și cu cel de filosof, după tipicul clasic, Cioran e înclinat spre un adevăr de uz personal, izvorît din eul său, unicul care exclude eroarea: „Nu vorbind despre ceilalți, ci analizîndu-te pe tine însuți ai șansa de a găsi *Adevărul*. Căci orice drum care nu duce la singurătatea noastră sau nu pornește de la ea este ocol, eroare, pierdere de timp". Dar cum am putea înțelege un atare adevăr? E unul al confruntărilor, al suferinței victimei ce-i acordă un ascendent cognitiv asupra celor care-i provoacă suferința: „Nedreptatea e necesară spiritului; îl întărește, îl purifică. În materie de luciditate, o victimă este întotdeauna *mai presus* de persecutorii săi. A fi victimă înseamnă *a înțelege*". Intervine și o notă masochistă: „Să fii *adevărat* înseamnă să rănești și să *te* rănești. Pot foarte bine să-mi fac rău singur". Într-o astfel de patetică viziune, adevărul nu e constructiv precum o formă a evidenței, pe filieră carteziană, ci bulversant, dureros, „un lucru cumplit", „insuportabil", „o povară". Obținut oarecum printr-o maieutică socratică, adevărul e o revelare de sine a ființei, înrudit cu expresia lirică ori pur și simplu consubstanțiat acesteia. Dar ajuns aci, acel *homo religiosus* ratat care a fost (s-a socotit) Cioran face un viraj înspre teza creștină a cunoașterii culpabile: „Orice adevăr este, în ultimă instanță, distructiv. S-ar putea spune că misiunea lui este să facă rău". Așadar un păcat originar, pe care un mistic musulman îl tratează drept gravisim, printr-o sentență demnă, notează Cioran, de Meister Eckart: „Adevărul care nu distruge creatura nu e adevăr". Un adevăr de-o natură ambiguă, deoarece, pe de-o parte, mixează antinomiile atitudinilor față de credință, potențînd „ispita ateismului la credincios, veleitățile mistice ale raționalistului", iar pe de alta, relativizează însăși suferința, care, ca o condiție sacrificială, părea a oferi temelia expiatoare a conceptului: „Să crezi că suferința are o valoare în sine sau că-l face pe om mai bun... Toate vorbele astea despre valoarea morală a suferinței sunt simple baliverne: ea nu face pe nimeni mai bun (afară de cei care erau deja *buni*); n-are nicio valoare absolută; se uită, așa cum se uită toate lucrurile; nu dăinuie, nu intră în «patrimoniul umanității»; se pierde, așa cum se pierde totul". La ce bun un adevăr care e „pierdere de timp", cînd, pretextînd criteriul obiectivității, se referă la „ceilalți", și nu asigură ecuația cu ființa, un adevăr care nu duce la mîntuire? Un adevăr care e generator de rău, aneantizator? Adevărul fiind numenal, deci incognoscibil, ce ne-ar rămîne decît o pletoră de reflexe interpretabile, un snop multicolor de ipoteze? Nu s-ar putea să-l socotim de-a dreptul ca o variantă e erorii, la modul la care Nietzsche afirma că procesul gnoseologic presupune eroarea? „Putem discerne în fapt eroarea fundamentală, pe care se bazează totul, scria filosoful german, (pentru că antinomiile nu pot fi gîndite), însă această eroare nu poate fi distrusă decît odată cu viața. (...) Organele noastre (care servesc vieții) sunt făcute pentru eroare. (...) Să iubim și să protejăm eroarea, ea este matricea cunoașterii". ■

(va urma)

Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Ed. Cartea Românească, 2008, 272 pag.

Carnet

Preferințe

UNA DIN CELE mai bizare, aș spune chiar pidosnice preferințe ale majorității editorilor contemporani de literatură clasică română în colecții școlare se manifestă în alegerea edițiilor-matcă din cărțile de literatură clasică publicate între cele două războaie mondiale. O preferință paralelă cu refuzul ferm de-a utiliza, în același scop, edițiile publicate între anii 1945 și 1990. Preferință și refuz pare-se principiale, dar nemotivate explicit, filologic, însă justificate, s-ar părea, de convingerea tacită că textele clasice tipărite între cele două războaie mondiale, spre deosebire de cele publicate sub regimul bolșevic, nu au fost ciopârțite de cenzură. Ceea ce ignoră și pare-se că nici nu vrea să știe majoritatea editorilor contemporani sînt câteva chestiuni foarte importante pentru o dreaptă apreciere a edițiilor apărute între anii 1920 și 1990. În primul rând nici o ediție de literatură clasică română apărută până în 1940 nu este – indiferent de numele autorului și de autoritatea lui recunoscută, în materie, sau de bunul renume al editurii care a publicat-o –, o ediție impecabilă și nici corespunzătoare exigențelor filologice actuale. Orice carte de literatură clasică apărută până în 1940 nu poate fi preluată ca ediție-matcă decât după o scrupuloasă verificare critică, verificare făcută fie și numai prin colaționări parțiale, adică prin sondaje, cu ediția originală sau cu edițiile originale și cu manuscrisele autografe ale scriitorului. Abia după concluziile pozitive ale acestei verificări critice, o ediție apărută între anii 1920 și 1940 poate fi socotită corespunzătoare exigențelor filologice actuale, exigențe ce trebuie să îndrume atât munca îngrijitorului unei ediții de opere complete, cu note, comentarii și variante, cât și munca autorului unei ediții școlare, preocuparea atât a unuia cât și a celuilalt fiind aceeași: transcrierea corectă, filologică, a textului autentic. Deci a considera drept bună de a fi folosită ca ediție-matcă o ediție de literatură clasică română numai pentru că a apărut între cele două războaie mondiale este o greșeală și o dovadă de incompetență profesională.

Apoi, o greșeală tot atât de gravă și trădând, de asemenea, incompetență profesională este refuzul obstinat de-a accepta ca ediție-matcă, pe neștiute și pe necercetate, cum s-ar zice la hurtă, edițiile apărute între anii 1956 și 1990. Totuși, în această perioadă de peste trei decenii au avut loc importante modificări în modalitățile de editare a literaturii clasice române. Modificările s-au produs curând după moartea „genialului părinte al popoarelor", și „corifeu genial al științelor", I. V. Stalin, când a început să aibă efect și în viața editorială lozinca „Dacă plouă la Moscova, nu mai deschidem umbrela la București", acordându-se, paralel cu orientarea politică națională, o mai mare importanță literaturii clasice originale. În anii 1954-1956 a putut să fie începută colecția „Opere" a Editurii de Stat Pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.) – proiectată inițial ca o colecție de „Opere complete" –, din care, până să fie interzisă sub acuzațiile de „orientare obiectivistă" și „antipartinică", au apucat să apară câteva cărți fundamentale: Miron Costin, *Opere* (texte îngrijite de prof. P. P. Panaitescu), Grigore Alexandrescu, *Opere* (vol. I), *Poezii* (îngrijite de I. Fischer) și I. L. Caragiale, *Opere* (texte îngrijite de prof. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin). Suprimată într-un moment de hurducături ideologice provocate de isteriile „luptei de clasă", ale „luptei împotriva cosmopolitismului" etc., ideea a fost reluată, într-alt moment, cu mai mult succes, dar tot între niște limite generale stabilite de „foruri", prin colecția „Scriitori români", colecție în care au apărut câteva ediții de „opere alese", dar bine alese și bine lucrate, de neîndoielnică valoare filologică, din care lipsesc pentru a fi ediții de „opere complete" câteva texte integral eliminate de cenzură, texte ce ar fi putut să fie tipărite, cum făceau pe vremuri editorii germani cu edițiile de clasici latini, în câteva volume de *addenda et corrigenda*, dacă..., dacă românilor le-ar plăcea să continue cu hărnicie treaba începută, lucrările bine începute, indiferent de cine și când au fost începute. Dar, pentru asemenea corvoadă ar trebui, vorba lui Arghezi, să avem nemți, sau, ceea ce ar fi foarte bine, români deprinși să gândească și să muncească nemțește.

G. PIENESCU

Desfăşurări de experienţe personale, bio-bibliografii ale scriitorilor, teorie literară, sociologie a lecturii, semantică şi stilistică, excursuri prin mentalităţi.

Critica reflexivă

Irina Petraş, *Cărţi de ieri şi de azi*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2007. 348 p.

FĂRĂ a diagnostica sau a da verdicte clare, Irina Petraş adună în *Cărţi de ieri şi de azi* scriitori de prim-plan sau de plan secund, consacraţi şi debutanţi, dînd impresia unei complexităţi a literaturii scrise între 2003 şi 2007, dar, în acelaşi timp, şi a unei superficialităţi a demersului prin includerea în volum a cîtorva recenzii cu totul nesemnificative şi a altora extrem de convenţionale şi plat construite. Impresia de superficialitate începe să scadă după parcurgerea întregii cărţi, cînd realizezi că imaginea nu e deloc falsă şi că nu scapă, de fapt, nici o direcţie literară afirmată în aceşti ani.

„Vîrfuri şi văi", cum spune autoarea în „Argument", unde îşi asumă şi subiectivitatea inevitabilă a selecţiei şi libertatea interpretărilor, sînt aşezate în ordine alfabetică în trei secţiuni – *Poezie, Proză, Critică literară, eseu, jurnal*. O sută douăzeci de cronici şi recenzii se adaugă, cu acest volum, celor peste două sute prezente în 2003 în *Cărţile deceniului 10*, reuşind să întregească un peisaj literar eterogen.

„Îmi dau seama că am citit întotdeauna într-o manieră à la Forster. A contat cît de bună e cartea, cît de mult (îmi) spune, cît de mult mă lasă să construiesc în jurul ei, nicidecum de unde este şi de-al cui ori cîţi ani are autorul." Horia Bădescu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Matei Călinescu, Dinu Flămând, Doina Ioanid, Claudiu Komartin, Ion Mureşan, Cosmin Perţa, Adrian Popescu, Ion Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Grete Tartler, Mihaela Vârlan, ca să mă rezum la cîteva nume de poeţi, ilustrează perfect maniera invocată. La fel se întîmplă şi în cazul prozatorilor şi criticilor.

Irina Petraş are capacitatea să facă din fiecare lectură o delectare, pentru că felul ei de a se apropia de o carte, indiferent cui aparţine, este unul afectiv şi eminamente reflexiv, cam în genul lui Lucian Raicu (cu diferenţa că la el comentariile se aplică numai capodoperelor), aducînd în text mult mai mult decît critica propriu-zisă. Desfăşurări de experienţe personale, bio-bibliografii ale scriitorilor, teorie literară, sociologie a lecturii, semantică şi stilistică, excursuri prin mentalităţi, istorie şi istorie literară, psihologie colectivă şi filosofie constituie corpul solid al tipului de receptare ce ni se propune. Adunînd de peste tot – din lecturi şi reflecţii proprii – idei şi imagini, concepte şi umanitate concretă, devine evidentă nevoia de a impune o perspectivă relativizantă asupra literaturii şi de a nu opera prin diagnostic şi verdict, prea tranşante şi, desigur, mutilante pentru mişcarea vie a valorilor. Pentru Irina Petraş este secundară preocuparea pentru ierarhii, dar din selecţie se poate vedea cum scriitorii incluşi nu coboară sub un anumit nivel.

Demonstraţia nu contează mult, devine şi ea mai puţin importantă în competiţie cu adevărurile pe care autoarea ţine neapărat să le comunice. Luciditatea critică evidentă nu taie ca bisturiul, ci aşază în oglinzi fidele şi multiple feţele literaturii.

Perspectiva nu e obligatoriu estetică. E mai degrabă filosofică, fiecare text conţine o mică filosofie despre viaţă, cărţi, lectură, trecut, prezent, bătrîneţe, moarte, de aceea eseistica pare să i se potrivească mai bine Irinei Petraş decît critica (stricto sensu) literară.

Practicînd o critică empatică şi confesivă, sedusă de ideea de scris, de poezia cuvintelor, e impresionată mai ales de umanitatea din spatele constructelor, de dincolo de expresivitate, de forţa scriitorilor de a vorbi literar despre lucruri fundamentale fără emfază (vezi reproşurile aduse Aurei Christi, de pildă, căreia îi admiră proiectul literar ambiţios şi idealist, dar îi propune împlinirea lui prin coborîrea mai frecventă în concret, prin distanţa necesară faţă de propriile aspiraţii, ceva umor şi autoironie).

Exhibarea eului, prin modul filosofic de a se apropia/depărta de cărţi şi de autori, nu e narcisiacă, vrea să exprime finitudinea, condiţia de muritor a celui care citeşte şi scrie, conştient că „totul e relativ, la urma urmei. Şi trecător." Prin urmare şi interpretarea critică se supune aceloraşi legi.

Preferinţele comentatoarei merg către poezia Martei Petreu şi a Ruxandrei Cesereanu, către cărţile lui Livius Ciocârlie sau Mircea Mihăieş, Nicolae Balotă, Aurel Codoban sau Nicoleta Sălcudeanu, adică spre ceea ce declară că îi place mai mult în materie de literatură, critică sau eseu: textul „gustos", care invită nu doar la lectură, ci la dialog şi polemică prietenoasă, care are o aderenţă mai mare la viaţă decît la teorii şi concepte.

„Criticul e un scriitor cu toate îndatoririle, dar şi cu toate drepturile ce decurg de aici. Citeşte ce vrea, cînd vrea, e subiectiv cît încape, are dreptul la licenţe poetice.(...) Un critic/istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi şi de figuri. Are dreptul la capricii, incuri şi răsfăţuri.(...) Are şi el dreptul la diferenţă. (...) Diferenţa la care are dreptul criticul o pot da, din punctul meu de vedere, multe alte lucruri în afara „capriciilor, incurilor şi răsfăţurilor", printre ele grila proprie de lectură, amprenta originală. Răsfăţurile şi capriciile nu-l fac un critic mai bun. Doar răsfăţat şi capricios.

Critica Irinei Petraş a fost încadrată în categoria criticii generoase, admirative şi laudative şi, în liniile ei mari, aşa arată, însă cronicile, citite cu atenţie, conţin şi o polemică indirectă, neexplicită, cu locurile comune vehiculate cu dezinvoltură de unii şi alţii dintre comentatori, cu obtuzitatea unora dintre mai vîrstnici faţă de tineri, cu lipsa asumării proiectelor de durată în cultura noastră, cu neasumarea corectă a valorilor trecute, cu dispreţul naţional pentru continuitate şi preferinţa veselă pentru ruptură şi eternul nou început.

Exprimarea fără echivoc a părerilor demonstrează, de fapt, o gîndire fermă, criterii clare de analiză, iar generozitatea şi admiraţia nu fac decît să îndulcească şi să coloreze convingerile eseistei: „Vocaţia monumentală e rară în cultura română" sau „Nu sîntem un popor bine situat într-o civilizaţie a urmei. Nu iubim arhiva, nu ştim să ne colecţionăm rădăcinile, cu trecutul, inclusiv cu cel cultural, sîntem în relaţie tensionată cînd nu ne ignorăm reciproc. Sîntem etern începători, iubim, în mod curios, lucrurile noi şi suspendate."

Cărţi de ieri şi de azi conţine o lume reală şi fictivă în aceeaşi măsură în care autoarea se mişcă nonşalant, fără să laude prea tare pe nimeni, „cîrtind" din cînd în cînd, simpatizînd, empatizînd cu o privire peste umăr spre trecut, dar întoarsă cu regularitate către prezentul activ, tînăr, cu potenţial.

Poate că este un tip de receptare care nu-i mulţumeşte pe amatorii de diagnostice şi înscrieri sau pe căutătorii de noduri în papura literaturii, însă, cu siguranţă, pe reflexivi critica Irinei Petraş îi interesează.

Georgeta DRĂGHICI

O **restituire**

APARIŢIA celor trei volume (*În împărăţia lutului*, Clusium, 2008, *Aspecte din viaţa Blajului*, Clusium, 2008 şi *Scrise-n furtună*, 2008), constituie deopotrivă o dublă omagiere a poetului Radu Brateş, vrednic dascăl şi preot al Blajului, una comemorativă (35 de ani de la înălţarea sa la cele veşnice) şi una aniversară (95 de ani de la naştere), precum şi, mai ales, o meritată, deşi tardivă restituire literară.

În primul rînd *a poetului* Radu Brateş (pseudonimul literar al profesorului şi preotului blăjean Gheorghe I. Biriş, 1913-1973). Prezent în antologia *Poeţi tineri ardeleni*, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1940, alcătuită de un coleg de generaţie, Emil Giurgiuca, poetul era prezentat cu un grupaj de poezie şi cu o caracterizare esenţială a creaţiei sale poetice: „Un tradiţionalism cuminte al cărui fundament ideologic sunt, ca şi în criticele lui G. Bogdan-Duică, profesorul poetului, oroarea de silnicia formală şi aversiunea faţă de cerebrali sau maladivi. Poezia sa e poezia peisajului poetic cu tonuri biblice sau patriarhale, străbătută de un sentiment de evlavie, ecou al misticismului religios de origine populară." A colaborat în perioada interbelică la revistele „Gând românesc", „Abecedar", „Pagini literare", „Blajul" (pe care a întemeiat-o şi a susţinut-o publicistic şi poetic alături de prietenul său, prozatorul Pavel Dan şi istoricul literar Nicolae Comşa), „Gândirea", „Cultura creştină", iar după al doilea Război Mondial la „Steaua", „Tribuna", „Gazeta literară" şi ziarul judeţean „Unirea" (Alba Iulia). Volumul *Cântece de pe coline*, adunând o mică parte din zestrea sa poetică, a apărut postum la Editura Dacia din Cluj, în 1974, la îndemnul unui fost elev, poetul Ion Brad, care-l consideră cu recunoştinţă pe Radu Brateş, dascălul său de poezie şi care semnează şi un omagial *Cuvânt înainte*, şi cu o pertinentă *Postfaţă* alcătuită de regretatul Valentin Taşcu. Acelaşi critic literar, amplificând liniile exegezei, prefaţează volumul intitulat *În împărăţia lutului* (în antologia lui Giurgiuca se menţiona că poetul are în manuscris volumul de poeme *În satul cu minuni*, şi poate că era mai bine să se păstreze acest titlu, respectând o intenţie a autorului).

Faţă de volumaşul *Cântece de pe coline* volumul *În împărăţia lutului* adună cvasitotalitatea poeziei lui Radu Brateş, situându-l printre poeţii ardeleni din perioada interbelică de reală înzestrare lirică.

Dar surpriza majoră, o adevărată revelaţie, este volumul *Scrise-n furtună*, 2008, fără precizarea editurii şi a locului unde a apărut, în care se reproduce anastatic caietul-manuscris, cu o admirabilă caligrafie, pe care familia l-a păstrat cu emoţie şi teamă, pentru că aici erau transcrise impresiile poetice dintr-o amară experienţă biografică: exilul didactic la Rogojeni pe malul Prutului, în perioada 1949-1950, şi anii petrecuţi la Canal, 1952-1954, care nu a fost nicidecum un *„Drum fără pulbere"*, aşa cum festivist şi neconvingător scria un roman realist-socialist, Petru Dumitriu, ci un drum al morţii, ce a inspirat o poezie carcerală ce se constituie ca un capitol încă puţin cunoscut al poeziei române contemporane. Scrise pe petece de hârtie, cusute în căptuşeala hainelor cu care s-a eliberat, aşa cum ne încredinţează urmaşii poetului, ele au fost transcrise cu grijă, cu fineţe de caligraf într-un caiet care vede acuma lumina tiparului şi care constituie ceea ce am putea numi şi o literatură de samizdat.

Aspecte din viaţa Blajului reia titlul volumului publicat în 1942, la care adaugă şi evocările şi portretele literare din volumul *Oameni din Ardeal*, Editura Minerva, 1973, pe care scriitorul, grav bolnav, a mai apucat să-l vadă, ca o palidă mângâiere, înainte de moarte. În deceniul patru al veacului trecut o serie de „scriitori ai locului" scriu monografii ale oraşelor în care trăiesc: Al. Dima scrie o monografie despre *Sibiu*, Octav Şuluţiu o alta despre *Braşov*. Cartea lui Radu Brateş cuprinde „filele" unei posibile asemenea monografii, în care se îmbină evocarea afectivă cu aprecierea istorică şi istorico-literară informată, documentată.

Ion BUZAŞI

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Istoria la firul ierbii

Nimic din *Zilele regelui* nu mai trimite cu gândul la *Degete mici*. Altă epocă, alte mize, altă abordare narativă.

La aproape patru ani după fulminantul său debut editorial cu romanul *Degete mici* (cartea a cunoscut deja două ediţii la Polirom, a fost recompensată cu prestigioase premii literare – Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul de debut al revistei **România literară** şi, poate lucrul cel mai important, a fost tradusă cu succes de mari edituri europene şi americane, printre care Suhrkamp şi Harcourt), Filip Florian revine în librării cu ceea ce ar trebui să fie cartea sa de confirmare. Este inutil să subliniez miza celei de-a doua cărţi în creaţia unui autor. Mai ales în situaţia în care volumul de debut a beneficiat de un succes eclatant, inclusiv pe piaţa internaţională, aşa cum a fost cazul *Degete*-lor mici. Se cunosc destule cazuri în istoria literaturii de autori ai unei singure cărţi, oameni care nu au mai reuşit niciodată să se apropie măcar de o ştachetă valorică, miraculos trecută cu prima lor carte. Dată fiind şi vechea mea prietenie cu autorul (ne-am întâlnit în redacţia „Cuvântul" în primele luni de după căderea regimului Ceauşescu), pentru a obţine o privire cât mai obiectivă asupra noului volum, am întârziat deliberat publicarea cronicii, preferând să las să treacă primul val, cel al comentariilor la cald.

O caracteristică a prozatorilor cu adevărat importanţi este aceea de a-şi surprinde întotdeauna cititorii, de a schimba complet formulele narative după fiecare nouă carte publicată. Filip Florian nu face excepţie şi este de notat aici o primă calitate importantă a scrisului său. Nimic din *Zilele regelui* nu mai trimite cu gândul la *Degete mici*. Altă epocă, alte mize, altă abordare narativă. S-a bătut multă monedă, în comentariile criticii, pe calofilie, ca element comun al ambelor romane. Nu încape discuţie, Filip Florian este unul dintre prozatorii artişti ai momentului. O ştim de la clasici, stilul e omul însuşi, probabil marca cea mai sigură de identificare a unui autor. Pe de altă parte, sunt convins că lunga şlefuire stilistică a textelor lui Filip Florian are în vedere mai degrabă expresivitatea şi claritatea mesajului decât obţinerea efectelor de calofilie. Artisticitatea scrisului prozatorului, unanim recunoscută de comentatorii operei sale, este un rezultat al procesului de creaţie, nu un scop, o miză în sine, aprioric elaborată. De altfel, „artisticitatea" romanului *Zilele regelui* are cu totul alte elemente de specificitate decât cea a romanului *Degete mici*.

Zilele regelui este romanul naşterii României moderne. Miracolul declanşat odată cu venirea lui Carol I în Principatele Unite, în anul 1866, este privit de la nivelul străzii, al oamenilor obişnuiţi, al firului de iarbă, prin ochii şi în virtutea experienţelor personale ale dentistului Joseph Strauss şi ale simpaticului său motan, Siegfried. Practic, întregul roman este descrierea de către un narator omniscient a vieţii cotidiene a medicului berlinez, mutat în Bucureşti, la rugămintea fostului său pacient Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen, devenit domn al Ţărilor Române după abdicarea lui Alexandru Ioan Cuza. Scriitura este specifică mai degrabă unui roman clasic decât unuia (post)modern. Folosirea (aproape) exclusivă (excepţie fac „scrisorile" scrijelite de motan pe diversele obiecte din casă) a stilurilor indirect şi indirect liber dau aerul de relatare istorică, dar şi o anumită senzaţie de inconsistenţă epică. Evoluţia personajelor este privită din exterior, de la cap la coadă şi relatată ca într-o poveste de un narator omniscient.

Există o mulţime de impresii ale călătorilor occidentali care vorbesc despre Bucureştii de la mijlocul secolului al XIX-lea ca despre un oraş al contrastelor, în care luxul coabita cu sărăcia, alternativa la praf era noroiul, oamenii îşi făceau nevoile pe stradă, pe la colţurile gardurilor, iar animalele moarte erau abandonate cu săptămânile în mijlocul drumului, până când mirosul pestilenţial devenea de nesuportat. Se pare că, ajuns la Bucureşti, însuşi Carol I ar fi căzut pradă depresiei şi ar fi fost cu greu înduplecat de sfetnicii din jurul său să nu demisioneze. Tot acest huntingtonian „şoc al civilizaţiilor" este trăit de burghezul dr. Joseph Strauss şi de încă mai burghezul său motan, Siegfried cu uimirea proaspătă a omului venit din altă lume, într-o epocă

Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 270 pag.

în care un drum pe aceste meleaguri presupunea mult spirit de aventură. Naratorul omniscient pătrunde în mintea şi în sufletul acestor personaje şi trăieşte alături de ele emoţiile drumului şi revelaţiile descoperirii chipului de ieri al Capitalei. Care, în anumite privinţe, este şi cel de azi. În descrierea naratorului parcă se strecoară şi nişte clin d'oeil-uri ale autorului de azi: „...pe măsură ce cunoscuse locuri şi fapte, cercetând mai ales spiritul locului şi starea de fapt, domnitorul începuse să descopere vraiştea şi lâncezeala din ministere, drumurile desfundate, şcolile şi spitalele sărmane, jaful şi delapidările din prefecturi, din poliţie şi din celelalte instituţii, puţinele felinare cu petrol din Bucureşti şi multele împuţiciuni ale oraşului, zvonurile, sforăriile şi taberele din politică, plăcutele plimbări la Şosea, satele ca nişte cătune oropsite, periferiile ca nişte sate mocirlite, cochetul parc Cişmigiu (...), indolenţa şi mârşăviile din tribunale (...), puşcăriile pline de vinovaţi şi nevinovaţi, rochiile şi bijuteriile fastuoase ale doamnelor (...), tihna mânăstirilor de câmpie şi splendoarea unor moşii, precum cea a mitropolitului Nifon, de la Letca." (p. 51) Un neamţ implantat într-un asemenea areal are toate motivele din lume să-şi ia câmpii. Ce l-ar putea determina să renunţe? Un alt neamţ care să-i explice pe limba lui că dracu' nu e chiar aşa de negru şi care, eventual, să aibă şi un leac antidepresiv eficient. Herr doktor Strauss este omul potrivit, iar leacul său, făcut dintr-o ciupercă otrăvitoare, este un drog în toată regula, dătător de minunate efecte halucinogene. Cu delicată ironie transmite naratorul sfatul pe care dentistul l-a dat domnitorului: „...nu neapărat păsându-i de cabinetul lui abia inaugurat, de tihna motanului Siegfried ori de prietenii din Bucureşci, ci, aşa, meditând la soarta principelui şi a ţării aceleia cu destul ficat de gâscă, cu mai multe butoaie de vin decât de bere, cu şarlatani şi cereale, cu zarvă şi tabac, şi-a îngăduit să-i dea sfatul, deloc uşurător, de-a-şi păstra cumpătul, tenacitatea şi tronul." (p. 63)

Scriitor foarte inteligent, Filip Florian îşi irigă în permanenţă textul cu o abia sesizabilă ironie. Aceasta nu are nimic maliţios. Dimpotrivă, este semnul bonomiei autorului şi al afecţiunii pe care el o poartă personajelor sale. Tot scrisul acestui autor este, de altfel, învăluit într-un soi de tandreţe nostalgică de factură mitteleuropeană. Dintre autorii români contemporani, cel mai apropiat de temperamentul său artistic mi se pare a fi Daniel Vighi.

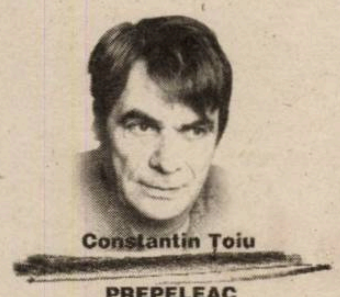
Destul de sofisticat şi bine croit în aparenta sa simplitate, romanul *Zilele regelui* confirmă fără tăgadă talentul scriitoricesc al lui Filip Florian. Cu siguranţă, cititorii români care îl vor citi, vor avea numai momente de satisfacţie. Întrebarea care se pune este dacă acest nou roman poate râvni la succesul internaţional al cărţii de debut a autorului. Aici sunt ceva mai sceptic. Sistemul de referinţe este cu totul altul. Una este pentru cititorul european sau american Argentina lui Kempes, Ardiles şi a răpirilor de persoane, cu totul alta realitatea din Principatele Române de la mijlocul secolului al XIX-lea. Unele portrete din acest roman (I.C. Brătianu, Carol Popp de Szathmary, Lascăr Catargiu – cu al său inoubliable „Maiestate, aiasta nu se poate" – Ion Ghica) fac apel la un background inaccesibil majorităţii cititorilor din altă ţară decât România. E drept pe de altă parte că istoria unui prinţ german civilizator într-o ţară estică aflată sub tutela Imperiului Otoman poate stârni interes, chiar şi în lipsa accesului la toate ironiile, aluziile culturale şi clin d'oeil-urile autorului. Mai mult decât atât, abordarea unei teme 100% româneşti după o carte cu mare impact internaţional demonstrează faptul că Filip Florian este un prozator de vocaţie, care are cu adevărat ceva de spus, nu (încă) unul care urmăreşte cu tenacitate doar diverse strategii de impunere pe piaţa internaţională. Este o mare bucurie să-i citim cărţile. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Dumitru Radu Popescu
Întoarcerea tatălui risipitor
- Ştelian Ţurlea
Arunc-o pe soră-mea din tren!
- Matei Vişniec
Sindromul de panică în Oraşul Luminilor
- Adrian Şuştea
Kosmologikós.
Paradigma arithmologică a creaţiei

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Constantin Toiu

PREPELEAC

Secvențe
1959

BĂTAIA peștelui în lac la Mogoșoaia în mai printre ierburi. Iarba înaltă din parc.

Efluviile de căldură pline de miasme.

Broaște, privighetori, păuni... Convorbiri cu Titus Popovici. Vară fierbinte.

Pe strada Gloriei nr. 1. Mirosea a pâine dimineața la un chioșc. Oamenii stăteau la rând cu cartele în mâini. Pâinile luate sunt de un sfert, de o jumătate, de trei sferturi, după cum ai cartela.

Colonelul în grădina lui sapă.

Uniformă, cizme cu șireturi, pantaloni cu pampas roșu, eghileți, - uniformă de gală...

Îi lipsește căciula, la cavalerie, de iepure.

Milițianul stă, se miră, - colonel care să sape grădina, n-a mai văzut.

Se apropie de grilajul grădinii, ținându-se cu amândouă mâinile de gratii, - întreabă *ce faci acolo dumneata?...*

Colonelul sapă mai departe.

Nu aude... (Înainte de a se lipi și el de coada de alături).

- Touarășu, strigă milițianul... Touarășu colonel!

Omul aude, în sfârșit, și se îndreaptă de șale cu sapa-n mână.

- A... da! face.

- Muncești,... muncești, zice acela luându-și mâinile de pe gard.

- Ei, face din nou colonelul...

- Munca este sfântă... ăia care este cu religia zice că e de la Dumnezeu.

- De unde?... nu a auzit bine acela.

- De la Dumnezeu! strigă tare milițianu, - ăia care crede... cu religia lor...

- Păi dar...

- N-ai obosit? strigă iar tare. Câți ani aveți?

- Ceee?...

- Anii... strigă iar – câți ăți avea?...

- A... Anii?... Păi așa... ca la nouăzeci, dacă țin minte bine.

- 90? se miră milițianul.

- Da... așa... vro 90...

- Trecură anii, constată milițianul.

- Ceee?...

- Zic că trecură anii, repetă acela cu glasul înalt.

- Trec,...trec!... zice nu știu de ce e vesel colonelul, dând o dată cu sapa.

- Ei, atunci noroc bun, face milițianul; se întoarce, și pleacă mai departe.

Îl chema Mardare și era de la Gorj.

Demistificarea. Deziluzia curajoasă. A accepta deziluzia. Contra iluziilor cotidiene.

A nu o mai întreține... A privi fățiș jocul aspru al existenței.

A pune în paranteză morala și explicațiile nobile, liniștitoare.

A nu mai crede în fraze, ci în realitatea dură.

Un moment am acceptat să fiu altfel. Ceva tonic de trist. Și de tragic pentru noi.

Singura sursă reală de fapt a unei vieți echilibrate. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Para-ndărăt"

ÎN ROMÂNĂ, denumirea jocului de noroc *barbut* este un împrumut din turcă; termenul turcesc *barbut* (*The Larger Redhouse Portable Dictionary, English-Turkish, Turkish-English*, Redhouse, 1998) a intrat de altfel în circulația internațională, în engleză fiind mai cunoscut în formele *barbooth, barbudi* sau *barbotte* (cuprinse, de pildă, în *Encyclopedia Britannica, www.britannica.com*). În descrierile standard, jocul e asociat cu lumea oriental-balcanică (în enciclopedia citată, de exemplu, se spune că în Statele Unite este jucat mai ales de greci și evrei). În spațiul românesc, barbutul e un joc al lumii marginale și interlope, asociindu-se prototipic cu pierderi de sume mari, conflicte și violențe. Iorgu Iordan (*Limba română actuală*, 1948: 493) considera că *barbut* e un termen de argou, incluzându-l în lista sa alături de derivatele *barbugiu* și *barbutar*. În reportajele interbelice ale lui F. Brunea-Fox, termenul apărea – alături de *babaroasa* – în contextul investigării lumii marginale: „*Dumneata, ditamai plutonier? La barbut? La babaroasa!* Cu haimanalele!" (Brunea-Fox, 1979: 285); „Un alt biliard mai mic ce se poate transforma (...) în mobilă pentru *barbut* și *babaroasa*" (id. 1985: 138).

Lexicul barbutului cuprinde în primul rând diferitele denumiri familiar-argotice ale zarurilor, apoi termenii speciali legați de situațiile de joc.

Zarul (cuvântul standard e tot un împrumut din turcă) este desemnat în limbajul argotic, în cel mai simplu mod, metonimic, prin materialul din care este confecționat. Tradițional, zarurile se făceau din os, așa că se numeau (și se numesc încă) *oase*: „Ai *oasele* la tine, Gică?/ Te fac pe zece un barbut..." (Nichita Stănescu, text din 1955, în *Argotice*, 1992: 47); „O pereche de *«oase»* măsluite este cumpărată pentru sume variind între 100 000 și 250 000 de lei" (*Evenimentul zilei*, 1647, 1997). Prin metonimie, denumirea zarurilor trece și asupra jocului caracteristic, prin simpla folosire a pluralului („Multe alimente a pierdut la *«oase»*", I. Chertiție, *Confesiunile unui gardian*, 1991: 148) sau în expresia *a da cu osul* „a juca barbut" (N. Croitoru Bobârniche, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996). O altă metaforă răspândită este cea animalieră: zarurile sunt *cai* – imagine bazată pe analogia dintre dinamica rostogolirii zarurilor și cea a unei curse hipice: „eram (...) concentrați la *caii* care alergau pe *covertă*, adică pe o pătură penală pusă-n patru" (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puștăriilor*, 1994: 9); „Am luat *caii* în mână și am început să-i bat" (Avasilcăi, 1994: 12). N. Croitoru Bobârniche (1996) înregistrează metaforele *cai* și *căișori;* se folosesc însă, expresiv, și sinonimele *armăsari* sau *bidivii; armăsarii potcoviți* fiind zarurile măsluite, cu care jucătorii profesioniști câștigă, înșelându-i pe naivi. „Pe lumea cealaltă nu se joacă barbut cu *armăsari potcoviți*" (Avasilcăi 1994: 183). Într-un reportaj despre zarurile măsluite, sunt enumerate mai multe tipuri: „zaruri *«ochi de pește»*, zaruri *«încărcate»*, zaruri *cu magnet*" (*Evenimentul zilei*, 1647, 1997). În fine, *oasele* sunt numite și *babaroase:* termen cu etimologie incertă, care a fost explicat, nu foarte convingător, prin apropierea de *bâbărească* și care se folosește și ca nume pentru barbut sau pentru un joc asemănător cu acesta.

A juca barbut – act desemnat, printr-o metonimie asociată cu o metaforă, de expresia *a da o gheară* – implică existența unui număr destul de mare de formule specifice: *șanu Brăila, juma-juma, la perechi, la ce vine, para-n coadă, para-ndărăt (la pace)*. Evocările literare, memorialistice sau pamfletare le enumeră, de obicei, fără explicații: „*Para-n coadă!* – Trei-trei... Jocul se îndârjea" (E. Barbu, *Groapa*, 1974: 55); „Seara, când nu băgam *șanu Brăila, para-ndărăt, juma-juma* și nici nu ciripeam *pas-parol* sau *sec*, mai ieșeam pe la Coloană cu câte o gagică benga" (nastyboy. wordpress.com, 17.10.2008); „Greu de spus de ce veneau tocmai pe țăcălie să joace «oase», îndeosebi barbut. De la ei am învățat cioacele consacrate: *șanul, brăila, para-ndărăt la pace* etc. Jocul însă nu m-a prins" (horiastoicanu.com); „Pentru că tot pomenișI de barbut, cum facem, jucăm *la «ce vine»* , *la «para'n coadă», la «perechi»*? și ca sa fie treaba oablă, dăm cu babaroasele «pe dreptate», nu le răsucim, să nu fim nevoiți să zicem «tăiate», da?" (ziua.ro). Alte surse din internet (forum.computergames.ro, ionut-puerava.blog.com) acumulează și mai multe expresii, probabil variante – „*nu întinde mâna la zar*", „*șușanu*", „*la mai mare*", „*la mai mică*", „*două-n coadă*", „*dublă*", „*de 2 ori*", „*poșta 2 cu 2*", „*cu ele în față*", „*para-n ciclist*", "*cu linie*", „*ia-ți un cal*", „*ce-o pica*", „*ce vrea zarul*", „*zar prost câștigă*", „*dă-le-așa*", „*dă-le bune*"; chiar combinațiile de numere indicate de zaruri au denumiri proprii (3 : 3 = „limbă de șarpe").

Din toate aceste formule, o evoluție specială a cunoscut *para-ndărăt*, probabil prin reinterpretare, prin remotivarea elementelor care o alcătuiesc. Conform sursei *123urban.ro*, *para-ndărăt* (și forma adverbială suplimentar marcată *parandărătălea*) e un „termen folosit la jocul de barbut, cu sensul de «zarul prost câștigă»"; dar înseamnă și, pur și simplu, „invers, pe dos; de la coadă la cap". Oricum, termenul pare să fie folosit tot mai mult, în ultima vreme, cu sensul particular de „comision ilegal; șpagă": „*Parandărătul* este suma care se întoarce la cel care aprobă o tranzacție în favoarea cuiva. E o licitație, sînt mai mulți concurenți, dar numai cu unul ai stabilit că va fi vorba de *parandărăt*", în articolul „Instrumente ale capitalismului (sălbatic?) românesc: *parandărătul*" (morar.catavencu.ro, 1.11.2008); „nu prea mai rămân bani pentru *parandărăt* (comision, cotă din profit pentru cel care facilitează contractul din partea statului român)" (ziua.ro, 11.12.2007). Cum se vede din exemplele de mai sus, expresia e simțită ca alcătuind un compus sudat, scris adesea fără spații și fără cratimă (unii îl segmentează, în mod aberant, *paran-dărăt*!). Termenul e tratat ca un substantiv neutru, ușor de articulat, chiar când i se păstrează grafic structura internă – „alții își vor trage *un para-ndărăt* mare de tot" (constantablog.info); „Nu suntem siguri că este vorba de negocierea *„para-ndărăt-ului"* (9am.ro) – și cu plural: „Sânt doar niște *para*-ndărături de-ale lui Copos!" (catavencu.ro). Succesul actual al termenului se explică, în bună măsură, prin nota ironic-peiorativă pe care o transmite analogia implicită între afaceri și jocul de barbut. ■

Emil Brumaru:

„M-au eliminat de la grădiniță pentru că, iarna, trînteam fetițele în nămeți...”

– Care sunt primele imagini care vă vin în minte atunci când rostiți cuvântul „copilărie”?

– Copilăria mea a fost risipită prin mai multe locuri. Ar trebui să le descriu... De unde să încep? Şi cum să fac să nu mă repet? Eram la Floreşti. Bunica după mamă mai trăia, o văd ca în vis, îmbrăcată mereu în negru, într-o odaie încăpătoare, luminată de o lampă cu gaz. Fusesem dat la grădiniţă, dar mă eliminaseră din cauză că, iarnă fiind, trînteam fetiţele în nămeţi, le ridicam ploverele, le trăgeam pantalonaşii şi le muşcam cu sălbăticie de burtică! De unde învăţasem, cînd văzusem aşa ceva? Scandal în familie. Maică-mea umbla prin cameră şi vocifera, înaltă, cu părul bogat căzînd în valuri castanii pe umerii rotunzi sub materialul ieftin al rochiei. La fund, îmbrăcămintea ei se plia dulce pe şanţuleţul dintre fesele evidente („cu prispă”, cum se spune la ţară), intra chiar între ele, obligînd-o să se oprească şi să-şi potrivească poalele, puţin ruşinată. Taică-meu o alinta „Lizanka, hai, Lizanka!” şi-o tachina că are nume de iapă! Nu mai ţin minte cum s-a rezolvat nemernicia mea. Ratasem, oricum, grădiniţa. Tot la Floreşti; sînt într-o grădină publică, lîngă o fîntînă fără ghizduri. Dau, inconştient, şi feroce, şi zburdalnic, brînci unei fetiţe cu care mă jucam, iar ea cade în fîntînă. Maică-mea stă pe o bancă cu mama fetiţei. Observă amîndouă. Mama mea sare ca din arc, cu un soi de graţie de animal zvelt, şi, cînd fetiţa revine la suprafaţă, cu picioarele în sus, o apucă, haţ!, salvator de unul şi o scoate teafără. Mama fetiţei, cam tembelă, mă ia la bătaie în loc să vadă dacă îi mai suflă copilul! Iarăşi scandal în familie. Devin un mic asasin, declară taică-meu, un monstru ocolit de mămicile înspăimîntate. Ţip noaptea prin somn, mama mă ia ocrotitoare în braţe să dorm cu dînsa; mi-a rămas în nări, pe viaţă, un miros parfumat, necunoscut, de cozonac crescut bine, săţios, sau poate de altceva... Să am din copilarie doar amintiri hardcore, horror?! Ori sînt agresiv, ori suport agresivitatea altcuiva... o agresivitate ciudată, clandestină, mai ales din partea femeilor mature, coapte... La Ciceu, deja în clasa întîi, după ce am fost trîntit de un curcan, doamna Manolache, soţia fragilă şi delicată a picherului, suferind permanent de boli ciudate, m-a salvat la dînsa în pat, sub o plapumă enormă, printre perne şi pernuţe, descălţat doar, cu hainele pe mine, ca să mă încălzesc şi să-mi treacă frica. Brusc părea aţipită, însă degetele ei subţiri, fierbinţi, scotocitoare, gentile, atingeau cele mai intime ascunzişuri ale mele, ba mai mult, îmi dirijau palmele umede de emoţie spre ceea ce aflasem de la copii din pavilioanele C.F.R. că se cheamă „pizdă”?! Curios, copilăria mea e plină de femei aţîţătoare, neruşinîndu-se de mine, dimpotrivă, exhibînd ce aveau mai mustos şi fraged, mai plăpînd şi floral în carnea lor bucuroasă de privirile mele naive, profund admirative, dilatîndu-mi pupilele sclipitoare şi dirijîndu-mi mîinile slăbuţe spre rotunjimi de sîni cu sfîrcuri şi spre buci mirobolante, aiurindu-mi sufletul inform, modelîndu-mi-l întru o veşnică adoraţie a concupiscenţei infantil-atavice, o laudă smerită, deloc ofensivă, transformată mai tîrziu, pe la 18-19 ani, în cuvinte înşirate cîntător în versuri, idealizînd o mamă-iubită eternă, larvară, somnolentă, impură ca o mlaştină încărcată de nuferi, încolăcindu-şi alene protuberanţele, pseudopodele lascive şi fertile pe trupul meu bolnav de adolescent, de tînăr cu mintea arsă în lecturi halucinant de absorbante, amestecîndu-mi viscerele cu substanţa cărţii citite, îmbibîndu-mi inima cu sîngele „personajelor”... ş. a. m. d.

*– De unde vin aceste instantanee care compun „imperiul de lene calmă” al copilăriei dumneavoastră: „Pe măciulii gustoase de maci, într-a amiezii/ Urca domol cireada de buburuze roşii,/ Umflaţi cu ştir şi şteve se bucurau strămoşii/ Că se-mplinesc dovlecii în ţarină şi iezii./ Plesneau mustele-n baligi de zeamă şi căldură./ Din borţi pândeau păianjeni şi coropişniţi rele./ Apusurile grave chifteau în bătătură/ Ca nişte uriaşe grămezi de pătlăgele./ Pătrunşi de rostul vremii şi-a scurgerii acestei,/ În cele şapte zile şi nopţi din săptămână,/ Ei aşteptau să prindă ulcioarele smântână, Evlavioşi, cu gândul la bucile nevestei./ Femeile spre toamnă le da ţâţele-n lapte,/ În vaci creşteau viţeii şi în găine ouă,/ Iar uneori venită în tindă peste noapte/ Năstea şi Preacurata printre balerci şi rouă” (*Strămoşească, *vol.* Versuri, *1970). Poemul evocă un univers desprins parcă din poveştile spuse de bunici. Cine v-a iniţiat în „misterele” lumii înconjurătoare: mama, tata, bunicii?*

– Probabil atmosfera din satul de naştere al tatei, Fundurii Vechi, să-mi fi dat o asemenea viziune „strămoşească”. Am fost acolo, într-o vacanţă de vară, în Basarabia, pe la vreo 18 ani, înainte de a mă îmbolnăvi de t.b.c. O lume fabuloasă! Fratele tatei era paznic la o bostănărie, pur şi simplu păzea bostanii colosali, galbeni, concentrînd în ei soarele acela de neuitat al amiezilor, îi păzea fără întrerupere, zi şi noapte, ca pe o comoară! Adică dormea, toropit de samahonca, o ţuică vînătă, fabricată la alambic, din surcele, sforăia lîngă dovlecii aceia ca-n basme, încît te aşteptai să iasă din ei balauri duioşi, cu solzii neglijent-ruginiţi, roiuri de zîne date-n zambila mă-sii, vrăjitori şi vrăjitoare matlasate apetisant, călărind ştiuleii de porumb ai însuşi Domnului Ion Creangă! Armata de verişoare (mă înrudeam cu tot satul!) dansa săltat, îmbujorată de plăcere, la orice mică întîlnire, incitată de admiratori, chiuind scurt, răsfăţat, impudic – parcă erau străpunse toate deodată şi învîrtite într-o frigare uriaşă, alegorică. Tractorişti comunişti şi beţi conduceau tractoarele lor comuniste, deh!, cu remorcile doldora de pîini cît roata, pe traiectorii putrede ca şi capitalismul, în zig-zag, în bisectoare, în secante teribile cu gospodăriile vraişte, în teorema lui Pitagora! La mesele gemînd de bucate se mînca, preţios, prune cu furculiţa. Stalin murise demult. Enorm, vorba bătrînului Flaub!

– Aveaţi prieteni imaginari – alţii decât Robinson Crusoe?

– Da: Tom Sawyer, d'Artagnan, căpitanul Nemo, contele de Monte-Cristo, Arsène Lupin, hobbitul Bilbo, Svidrigailov etc. Dar mai ales am multe prietene, sau amante, sau cum vreţi să le spuneţi! Fetiţa notarului Thatcher, inubliabila Becky, cea logodită şăgalnic cu Tom, păguboasa Emma Bovary, teribila Anna Karenina, isterica Nastasia Filippovna, lenta şi preafrumoasa Eula a lui Faulkner, tebecista cronică şi rusoaică, Clavdia Chauchat etc. Femeile lui Turgheniev mă dau gata prin posibilitatea lor de a discuta bazaconii politice, umanitare, sociale, în vreme ce coapsele le freamătă tulburător a rut prin tufişuri, pe sub mesteceni, în preajma vechilor conace cu ţugui! Puşti fiind, am adorat-o pe Ana de Austria, iubita regală a lui George Villiers, duce de Buckingham. Permiteţi-mi un citat din suprarelistul istorico-pueril Alexandre Dumas: „Ana de Austria avea pe atunci douăzeci şi şase sau douăzeci şi şapte de ani, adică era în plină strălucire a frumuseţii sale. Avea un mers de regină sau de zeiţă şi ochi cu luciri de smarald, de o frumuseţe neasemuită, cu o căutătură blajină, dar şi maiestuoasă. Gura îi era mică şi rumenă; deşi buza de jos trecea puţin peste cea de sus, ca la toţi principii casei de Austria, această gură ştia să întruchipeze graţia atunci cînd surîdea, dar şi dezgustul neîndurător atunci cînd dispreţuia. Se vorbea de pielea fină şi catifelată a reginei: mîinile şi braţele-i erau de o frumuseţe uimitoare şi toţi poeţii vremii le cîntau ca fără seamăn pe lume. În sfîrşit, părul, din blond cum fusese în fragedă tinereţe, era acum castaniu; îl purta foarte pudrat, în bucle ce-i încadrau faţa, pe care cel mai straşnic critic ar fi dorit-o poate cu ceva mai puţine dresuri, iar cel mai preţios sculptor, cu un nas ceva mai fin.” Ce mi-aş fi putut dori mai mult? I-am tras-o totuşi, ca-n manele, la un bal de sîmbătă seară, chiar fostei soţii a lui Athos, cea înfierată cu un crin pe umăr, datorită necredinţei, groaznica Milady!

– Poeziile dvs. dezvăluie faptul că obişnuiaţi să vă refugiaţi într-o lume de inspiraţie livrescă (nu v-aţi dezis nici la maturitate de această deprindere). De ce făceaţi acest lucru – din timiditate? Dintr-un exces de fantezie imposibil de înţeles de către copiii de aceeaşi vârstă?

– Vă înşelaţi amarnic! Vorbiţi de „o deprindere”... ca şi cum ar fi vorba de onanism! Inspiraţia mea, cît este, nu e livrescă. Iubesc fîntîni şi ţigle, case în care nu ştiu cine locuieşte, de pe la periferia oraşului, în amurg, cînd grămezi de copii se învîrt ţinîndu-se de mînă şi intonează muzical frînturi de versuri absurde, pîndesc îndrăgostit pompe care picură la infinit pe pietrele lustruite, garduri dărăpănate, casa memoriala a lui George

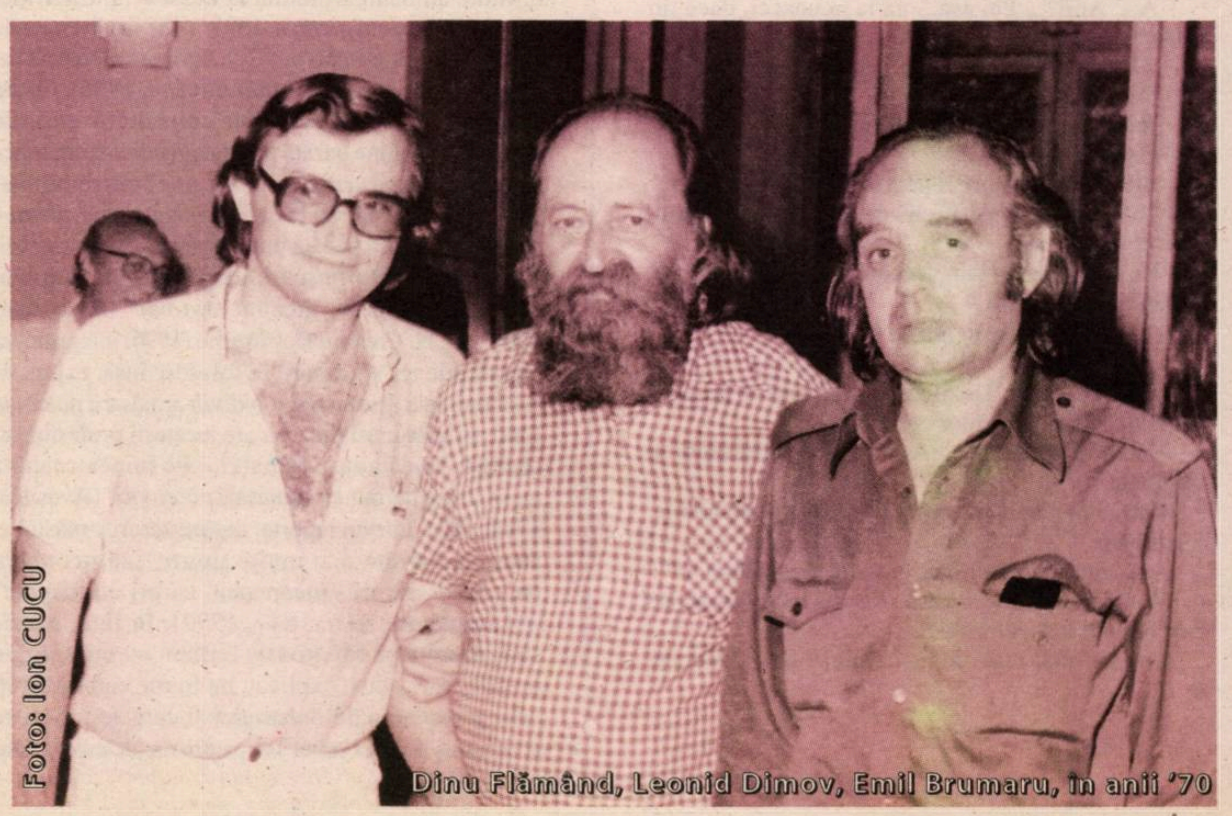
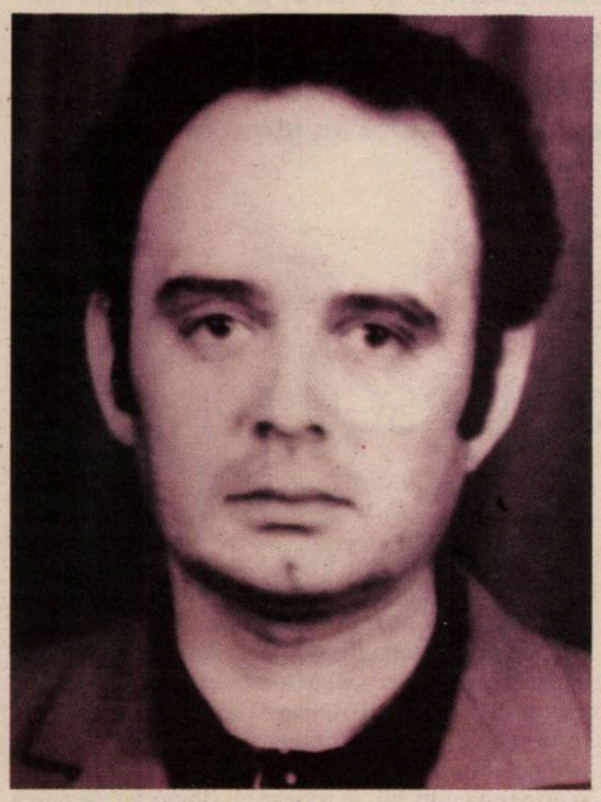


Foto: Ion CUCU

Dinu Flămând, Leonid Dimov, Emil Brumaru, în anii '70



Topîrceanu, maşina lui Ursachi pusă pe un soclu la Casa Pogor, penitenciarul de maximă siguranţă, unde am recitat poezii Tatianei Popovici, amanta şi complicea unui ilustru pedofil american, straturile de lalele frînte de ploaie, strada Sărărie în întregime plus stradela Sărărie, stîlpii de beton ai marelor relee, tramvaiele cu reclame în limba engleza (deşi nu ştiu o boabă!), fundacurile discrete, podidite primăvara de liliacul înflorit, şi minunata chemare de la postul de televiziune sport.ro: Ţară, ţară, vrem fundaşe!... aroma cafelei de dimineaţă, pe la ora patru sau cinci, deschizînd computerul care scoate un ţipăt sexual şi îmi apare deodată coloana de pe Messenger, cu căpşoarele acelea galbene de-a pururi prezente, flacăra cu limbi albastre a aragazului, contorul de electricitate cu o rotaţie superbă, silenţioasă, maşina de călcat de lîngă monitor, da, maşina de călcat, grea, încălzită cu cărbuni...

– O figură memorabilă existentă în textele dvs. este Profira. Inegalabila servitoare a existat în realitate sau este doar un personaj la fel ca Reparata cu trei sâni şi două „suspine" laice sau la fel ca Glycera? Toate îmi par „variante" ale unei singure tipologii: femeia supremă – stăpâna universului domestic, simbol al unei senzualităţi absolute.

– Profira era servitoarea pe care o aveau părinţii mei la Belceşti. Însă vaca (Lunaea) o mulgea rareori. Atunci mă lăsa să ma uit, de *vis-à-vis*, pe sub burta vacii, la „misterul" ei... Mai aveam ocazia şi cînd ne suiam în podul haltei, ea urcîndu-se înaintea mea. Podul mă atrăgea prin funiile de ceapă atîrnate de grinzi, ca şi şuncile afumate... îmi închipuiam că aş putea locui acolo, singur, cu provizii din belşug, ani de zile...

– De ce atunci cînd vorbiţi despre primele „întrezăriri" ale anatomiei feminine vă referiţi îndeosebi la Profira şi nu la mamă, cum ar fi firesc?

– Din cauza jenii! În manuscrise e altfel...

– Înainte de a învăţa – în studenţia dvs. de medicinist – anatomia feminină, ce reprezentări fanteziste ale acesteia aveaţi? Le-aţi transcris în poeziile dvs. (în care femeia pare a avea doar sâni, şolduri, fese, coapse, picioare şi alte înzestrări inavuabile)?

– Nimic nu este inavuabil la o femeie, mai ales dacă o iubeşti... Nu prea am avut reprezentări fanteziste, la ţară fetele găsesc modalităţi fruste de a te iniţia în tainele lor anatomice. De pildă, se scaldă goale într-un rîu... Pe acolo trecea, prin nişte cîmpii cu sfeclă, Bahluiul...

– După absolvirea facultăţii, aţi profesat ani buni medicina la Dolhasca. Se ştie că, de acolo, trimiteaţi scrisori având la expeditor următoarele date: „Îngerul Emil Brumaru/Rezervaţia naturală de îngeri, Dolhasca". Ciudat este că acestea chiar ajungeau la destinatari. Nu v-aţi gândit niciodată că, într-o epocă deloc favorabilă unor asemenea iniţiative ludice, drumul epistolelor spre destinatari s-ar fi putut întrerupe?

– Nici nu îmi trecea prin minte!

– Consacrarea dvs. ca poet a avut loc în perioada naţionalismului comunist. Cu toate acestea, volumele publicate începând cu anul 1970 sunt flagrant necomuniste. Cine sau ce v-a ajutat să dobândiţi această imunitate la comunism?

– M-a ajutat o încăpăţînare crîncenă; ştiam de la Eminescu, Arghezi, Rilke, Baudelaire, Rimbaud etc... înţelesesem destul de devreme, de pe la vreo 14-16 ani, că poezia e altceva. Ce comunism?? Nu ştiam ce-i aia!

– Vi s-a cerut vreodată să scrieţi la comandă? Care a fost relaţia dumneavoastră cu cenzura?

– Nu mi s-a cerut, era limpede că nu scriu aşa... O relaţie de antipatie reciprocă...

– După Revoluţie aţi cochetat cu politica, fiind membru – din partea Partidului Alianţei Civice – în Consiliul Local al Municipiului Iaşi. Dezvăluiţi-ne câte ceva despre acea perioadă. Aventura dumneavoastră politică a fost una serioasă ori un simplu capriciu?

– N-am cochetat. A fost o perioadă în care mi-am pierdut timpul într-un mod de neiertat, în loc să scriu. Mai şi primeam note tîmpite, ca la şcoală, publicate în *Monitorul*, un ziar local. Făceam parte din Comisia pentru Cultură! Am înlesnit şi cîteva lucruri mai cu cap, totuşi. Am contribuit la aprobarea achiziţionării unui spaţiu pentru librăria Humanitas, cel din Piaţa Unirii... Prima librărie Humanitas din provincie. Şi am reuşit să-l plasez pe poetul Nicolae Ionel pe post de redactor, la Editura Junimea, subvenţionată de primărie la vremea aceea... Numai că Nicolae Ionel a fost dat afară, Dumnezeu ştie de ce...

– V-aţi construit o imagine de nonconformist sadea. Spunând acest lucru, nu mă gândesc absolut deloc la faptul că scrieţi şi poezie erotică. Mai interesante mi se par alte „ciudăţenii" ale dumneavoastră. Dau câteva exemple: acum patru-cinci ani, aveaţi un cenaclu botezat (dintr-un spirit de frondă) Clubul imbecililor, la care participau numai fete isteţe şi nostime, despre care spuneaţi – mitizând, probabil – că erau, (mai) toate, virgine; odată, aţi însoţit într-o plimbare prin Iaşi o adolescentă cu „sârme în nas şi în limbă, bocanci enormi şi pantaloni lărgoşi", purtând în mână – ca şi cum şi-ar fi ţinut inima la vedere – un trandafir roşu; staţi de dimineaţa până seara pe Messenger, ca un adolescent plictisit de viaţa reală; legaţi mai ales prietenii virtuale etc. etc. etc. Teribilismul acesta jucat, apucăturile de copil mare vă fac mai rezistent la urâţenia lumii în care trăim, vă îndulcesc singurătatea?

– E de discutat. Clubul de lectură şi creaţie se mai numea „Conjuraţia imbecililor", după titlul unei cărţi scrise de un tip care s-a sinucis. A fost propus de una din eleve, Ingrid, acum studentă la actorie în Cluj. Pe Messenger nu stam chiar de dimineaţa pînă seara, şi în fond mă cam enervează imaginea asta a mea, nu mai corespunde singurătăţii de acum, cîteodată seacă, neproductivă... urlă pereţii dacă nu urli tu... Atunci, da, imediat după divorţul cu Tamara şi plecarea ei în America (ca să mă integrez şi eu, ca tot omul, în Nato!), liceenele acelea mă mai înveseleau. Citeau ca apucatele, cu o poftă nemaivăzută, una devorase pe Dostoievski integral, alta pe Cioran...Veneau cîte trei-patru odată, o băgau la înaintare pe Mulatră (că era şi o mulatră!, Amy), ea vorbea la interfon, dam drumul şi mă trezeam invadat... Se aşezau pe jos la fumat, sporovăiau, se văitau că nu sînt primite la Clubul presei, un subsol cu băuturi şi mistocăreală... Mulatra avea o vorbă pe care o repeta, alintindu-se: „Dulcile noastre mîrşăvii..." Îşi făceau tatuaje în cele mai imprevizibile părţi ale corpului. Le duceam eu la Clubul presei, cu mine le da voie! Mi-ai adus aminte şi de Bokăncel! Bokăncel era o metalistă cu pantaloni lărgoşi, plină de lanţuri şi la şcoală, de mă miram cum de o lasă profii aşa, zăngănea... mai şi scria... Mă intrigase un ciclu de proze scurte, de poeme în proză, care purtau, toate, ca titlu, o cifră, parcă 15... Titlul nu avea nici în clin nici în mînecă cu textul! Mai tîrziu, cînd a terminat liceul, mi-a dezvăluit secretul, rîzînd spăşită: reuşea să aibă un orgasm la fix 15 minute?! Se pare că mai curînd şi-a vopsit părul în verde, ca Baudelaire, şi împrăştie linkuri în ajutorul bolnavilor incurabili. Însă majoritatea "imbecilelor", printre care şi Paraşutista (sărea pe bune cu paraşuta!), au devenit actriţe sau sînt pe cale... la Iaşi, la Cluj. Una e la Filozofie, în Bucureşti şi e disperată că nu are post. Zuza Junglobuza... Ce a fost a lor e a lor, nu mi-au ştuit nici o carte! Cărau cu toptanul. Le strecurau de la una la alta, le citeau prin ore, pe sub bancă: *Băgău, Pizdeţ, Critica raţiunii pure*...

– Aţi traversat câteva episoade depresive grave, finalizate cu „internări la balamuc". Sunt însă unele voci care insinuează că v-aţi internat la Socola doar pentru ... a semăna cu Mihai Eminescu, spitalizat, la rându-i, din cauza unor tulburări asemănătoare. Cât adevăr există într-o asemenea legendă?

– Mă mir că nu s-a zvonit că mi-am lipit şi mustăţi pleoştite, ca să seamăn şi mai şi cu Eminescu! Tristă insinuare, amară legendă... Stam într-o rezervă cu gratii, de două persoane... Un timp a fost cu mine un fost primar din Paşcani, pentru dezalcoolizare. Era beat permanent! Aducea şi mîncarea, în două găleţi, felul unu într-o găleată, felul doi în cealaltă... (Singura bolnavă simpatică era o elevă din Bucureşti, de vreo 17 ani... poveşti cu droguri... O internaseră în Iaşi tocmai pentru a nu i se mai procura drogurile de prietenii binevoitori...) M-au vizitat mulţi, aduceau portocale, deh, ce să facă şi dînşii! Alex Ştefănescu acolo mi-a dăruit cărţoiul lui, *Istoria*... Dînsul s-a nimerit spre finalul celei de-a treia internări, deja mă simţeam bine... Mă plimbam prin livada de cireşi în fiecare dimineaţă, trimeteam mesaje pe mobil lui Lucian Dan Teodorovici privind situaţia melcilor, cărărilor în rouă, a scorburilor descoperite... Deseori mă întîlneam în livadă cu medicul meu curant, Radu Andrei; devenise tot mai îngîndurat, mai mîhnit... Avea simţul umorului cu ghiotura. Să-ţi povestesc o întîmplare reală sută la sută... Bolnavii nu aveau voie să părăsească, pe la poartă, curtea spitalului. Unul din bolnavi, internat de mai multe ori, mi-a spus o altă ieşire, pe la biserică, mă rog, reuşeai dacă aveai noroc... Mi-a mers de vreo două ori! Mă duceam la un magazin aflat peste drum de poartă şi cumpăram lenjerie, caiete cu papagali roşii pe ele, ba chiar un aparat mic de radio pe care mi-l atîrnam la gît, ca Grobei, şi umblam agale pe aleile mişunînd nonstop de depresive şi melancolice beton, dotate la maximum. A treia oară portarul s-a prins: intram, dar nu mă văzuse ieşind! S-a luat după mine cu un bulan de cauciuc, elocvent: „Hei, şefu', ia vino-ncoa!" I-am explicat că am fost medic, sînt scriitor etc. „Ba pe pizda mă-tii, şefu'", s-a burzuluit el la mine, „oi fi tu Andreea Marin sau Mihai Viteazu', să nu te mai prind, că te cotonogesc!" M-am dus amuzat la medicul meu şi i-am relatat pătărania, rugîndu-l să-mi dea un bilet de voie. Şi mi-a dat, amabil, caligrafiindu-l clar pe o foaie pentru reţete: „Se adevereşte prin prezenta că scriitorul Emil Brumaru, fost medic, nu este nici Andreea Marin, nici Mihai Viteazul. Pentru a-i servi... etc." Ştampilă, parafă, iscălitură, întreg dichisul. Textul îl transcriu din memorie, originalul îl are Alex Ştefănescu. Mi-a promis că îl facsimilează în ediţia a doua a *Istoriei*... Pînă atunci risc să concurez pe Andreea Marin (ar fi o chestie!) sau pe Mihai Viteazul, vajnic, în celebritate.

– Se spune despre dvs. că aveţi vocaţia jocului: că ştiţi să vă jucaţi şi că inventaţi jocuri ingenioase. Vorbiţi-ne despre câteva dintre acestea.

– Chichirezul e că mă joc doar cînd îmi vine şi-mi face plăcere! Iar jocurile presupun întotdeauna să ai şi cu cine le încropi. Cam bruscă trecerea asta de la balamuc la joacă, nu credeţi?

– Haideţi să ne jucăm puţin, domnule Emil Brumaru. Am citit că vă place să faceţi cadouri năstruşnice. Imaginaţi-vă care ar fi cel mai potrivit cadou pentru: Maia Morgenstern, Adriana Bittel, Elena Udrea, Mihaela Rădulescu sau Andreea Marin (la alegere), Michelle Obama, Ioana Pârvulescu, Angelina Jolie, Jennifer Lopez.

– Îmi pare rău, uite că acum, aşa, tam-nesam, nu mai am deloc chef de joacă. Mă fosneşte şi un început de gripă... Dar să nu scăp ocazia de a aprecia, încă o dată, popoul formidabil deambulat prin univers de Jennifer Lopez. Mă întreb şi eu dacă m-ar ţine punga să-i cumpăr un cadou pe măsură! Ce părere aveţi? Obligat!

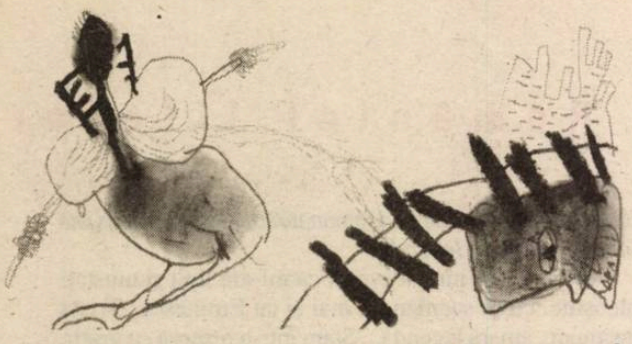
– Povestea de dragoste cu fosta dvs. soţie, Tamara, a intrat în mitologia vieţii literare autohtone. Ce rămâne după o mare iubire, domnule Emil Brumaru?

– Rămîn versurile scrise în perioada acelei iubiri. Şi experienţa destul de dureros căpătată. Şi mai rămîne speranţa că dragostea nu e consumată niciodată, învie cînd nici nu te aştepţi! Din cea veche bagi la tărtăcuţă cam cum trebuie să o protejezi pe cea nouă... A păstra o dragoste este esenţial, e totul.

– Dacă ar fi să alegeţi între a deveni cel mai mare poet român al tuturor timpurilor şi a trăi – încă o dată – o dragoste mare, ce aţi alege?

– Dar am oare posibilitatea de a alege? Nu sînt eu, vrînd-nevrînd, ales de chestii mult mai mici, derizorii? Nu-s cumva ales de facturile de plată, dement de mari ca sumă, la căldura măsurată de repartitoarele astea delirante, de exemplu?

Interviu de
Ioana REVNIC



Farse la vînătoare multe s-au făcut şi s-or mai face. Cea mai strașnică mi se pare însă aceea cînd îl inviți pe cineva la o partidă cinegetică și îl tocmești pe altul să-i trimită un glonț în spate.

Epistolă către Odobescu (XII)

UNII „vînători“, precum văzurăm, își dobîndesc trofeele contra cost. Sînt, la drept vorbind, niște bieți farsori, care își construiesc reputația prin fraudă, riscînd însă, cînd li-i lumea mai dragă, să alunece în ridicol. Căci, vorba francezului: „À trompeur, trompeur et demi“. Un grup de vînători îl dau de gol pe un coleg necinstit tăind limbile a doi iepuri proaspăt vînați, pe care apoi îi încredințează unui țăran, instruindu-l ce trebuie să facă. Purtînd de formă o pușcă pe umăr, țăranul aține calea mincinosului și-i vinde cei doi iepuri. La ora bilanțului colectiv, unul din iscoditorii farsei exclamă cu tîlc: „Dacă vînatul ar avea limbă, cîte n-ar povesti și el despre noi!“ Iepurilor aduși de mincinos li se deschid gurile, spre a se constata că niciunul n-are limbă. „«Hei, ce-am spus eu adineaori! Că dacă iepurii ăștia aveau limbi, cîte n-ar fi grăit ei! Dar cum s-o facă, dacă limbile lor se aflau în buzunarul meu! Iată-le!» Şi le aruncă cît colo în fața noastră.“ (Gh. Nedici, *Revanșa*)

Asupra altor farse vînătorești ne edifică Nicolae Tăutu, el însuși un farsor ingenios și fecund, ca atare extrem de suspicios la riscul de a cădea chiar dînsul în plasă. După o întîlnire cu cititorii într-o frumoasă garnizoană alpină, scriitorului i se propune să participe la o vînătoare. „Colonelul insista zîmbind ciudat, enigmatic. «Dacă vrea să-mi organizeze o farsă? Bunăoară, să-mi îmbrace o pisică în blană de iepure și, cînd să trag primul foc, să văd „iepurele“ cățărîndu-se în plop... Sau să plaseze în drumul meu un urs împăiat de la muzeul școlii din localitate și eu să trag pînă îmi ies ochii... Ori să-mi trimită, ca la oaspeți de onoare, o căprioară dresată, care să se așeze în bătaia cătării și să mă roage în genunchi s-o împușc...»“ Din toate variantele presupuse, una chiar se confirmă: „În fața mea aștepta un urs enorm. «Nu mișcă. Înseamnă că-i împăiat. Parcă îi zăresc și eticheta de la muzeu... Cine a mai văzut un urs atît de voluminos?... Cred că a intrat în el o tonă și mai bine de paie... Ia să le fac o figură să-i uimesc pe toți!»“ Dar confruntarea cu ursul se petrece, de fapt, în vis: „O bocănitură, două și... Sar din pat, căci cineva bătea în ușă vestindu-mi: –S-a contramandat vînătoarea!“ (*Vînătoare de Anul Nou*)

Farse la vînătoare multe s-au făcut și s-or mai face. Cea mai strașnică mi se pare însă aceea cînd îl inviți pe cineva la o partidă cinegetică și îl tocmești pe altul să-i trimită un glonț în spate. Așa s-a întîmplat, prin anii '80, cu fratele mai mic al unui președinte african, aflat împreună cu el în vizită oficială în România. „Accidentul“ i-a servit dictatorului să-și suprime un virtual concurent la funcția supremă, pe care o mai exercită nestingherit și astăzi. Tradiția unor asemenea reglări de conturi e veche, iar exemplele – nenumărate. Din cronica lui Radu Popescu aflăm că Vintilă vodă de la Slatina (1532-1535), „trecînd trei ani ai domniei lui, s-au dus în primblare către Craiova, ca să vîneze pădurile Jiiului, ca să prinză cerbi și alte vînaturi mai mari, de vreme ce într-aceale părți de loc se află vînaturi multe și mari. Iar lîngă aceastea Vintilă vodă avea gînd să mai tae o seamă de boiari, dar, simțind boiarii, s-au vorbit cu toții pe taină și au năvălit ei mai nainte, de au tăeat pă domn în malul Jiiului și au scăpat ei dă moarte.“

O nuvelă a lui Alexandru Ivasiuc, *Corn de vînătoare*, narează la rîndul ei o „farsă“ cinegetică, plasată în decorul Maramureșului istoric. Trufașul Mihai de Giulești, comite de Doboca, castelan de Hust și cancelar al coroanei, îi invită la o vînătoare pe contele Bethlen și pe tînăra lui soție. Venirea contesei „era o victorie politică a cancelarului, pentru principele său și pentru el personal, pentru că pieirea neamului ei, uciderea fratelui și surghiunirea mamei era rodul acestor doi bărbați. A principelui din ambiție, a cancelarului din tristă și prudentă necesitate.“ După încheierea ospățului de bun venit, cancelarul, împreună cu secretarul său, cercetează noaptea un grajd al castelului, unde se află un urs în lanțuri și paznicul lui mut, cu limba tăiată din copilărie. A doua zi, la vînătoare, omul și animalul sînt strecurați de secretar în spatele locului unde s-au așezat în așteptare contele Bethlen și soția sa. „«Ordonați să le dăm drumul cînd va începe vînătoarea și goana se va apropia? [...] Atunci e mai bine. Totul pare verosimil, ca un adevărat accident de vînătoare»“. Crima are drept scop consolidarea noii dinastii: nimeni să nu mai perpetueze sîngele neamului uzurpat. „«N-aș mai putea opri nimic», se gîndi cancelarul încă o clipă și urechea lui exersată și atentă auzi trosniturile unui pas greu, doar el le auzi și apoi ursul, ca și cum ar fi avut înalte rațiuni politice, sări în spatele femeii care țipă scurt. Totul a fost atît de rapid încît bărbatul de alături de abia avu timp să-și scoată sabia, dar era prea năucit și cînd fiara îl observă, cu sigur simț al primejdiei îi zdrobi capul. Apoi se întoarse spre femeie. Cu deplină stăpînire de sine, cancelarul își potrivi săgeata în arc și o trimise în fiara înfuriată.[...] În treacăt se gîndi că dacă nu i-ar fi ucis el, mai curînd sau mai tîrziu l-ar fi ucis ei pe el.“ Similitudinea cu cazul lui Vintilă vodă nu mai trebuie relevată, mijloacele însă au devenit mult mai rafinate.

Evul modern nu va tăia șirul crimelor comise la vînătoare, în circumstanțe mai mult sau mai puțin dubioase. „Întîmplarea la care făcea aluzie nenea Iorgu era moartea bietului colonel Steriu, împușcat din greșeală de un țăran, vînător, fost ordonanță la el.“ (I.Al. Brătescu-Voinești, *Taină*) Ucigașul fără voie, Marin Dorobanțu, făcuse o lună de închisoare, apoi căzuse în darul beției și murise în urmă cu două săptămîni. Datele mai complexe ale întîmplării le aflăm din relatarea lui nenea Iorgu: Marin Dorobanțu surprinsese o relație adulteră a soției sale cu colonelul Virgil Steriu. A doua zi, în cursul vînătorii, „mistrețul a dat să iasă întîi la mine, pe urmă a cotit-o la stînga. Eu am tras numai de datorie, că era departe. A ieșit tocmai între Marin și între Virgil... E! acuma spune tu – l-a ucis cu dinadinsul ori din greșeală? Eu, cînd s-a dat vestea că e rănit și am aflat cine-l împușcase, am înghețat, dar nu mi-am pierdut mințile. Mergînd într-acolo, am văzut locul de unde trăsese, locul pe unde trecuse mistrețul, locul unde sta Virgil... colnicul îngust, în povîrniș... și mi-a intrat o îndoială în suflet. Dacă o fi numai o întîmplare? Cu o vorbă a mea bag omul în ocnă fără vină? Şi cînd el a zis oamenilor care-l întindeau: «N-am vrut să-l împușc», iar oamenii îl înjurau: «Cine zice c-ai vrut, păcătosule?», am simțit că vorbele alea pentru mine le spunea, că numai eu puteam spune c-a *vrut* să-l împuște.“ Titlul narațiunii îi exprimă exact semnificația: taina rămîne nedescifrată.

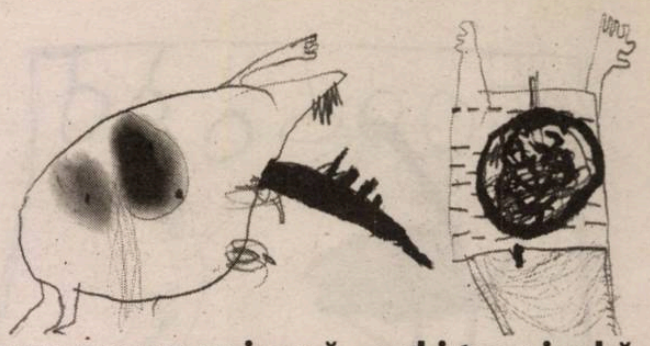
Nedescifrat e și cazul *Mistrețului de la Tăul Negru*, relatat de C. Rosetti-Bălănescu: „E o poveste cam veche și cam lungă. Şi o înfrîngere a «justiției suverane» a oamenilor. Dar mai ales un mister.“ La o vînătoare, în urmă cu mulți ani, se trăsese un singur foc de pușcă și se doborîse un mistreț. Dar puțin după aceea fusese găsit împușcat și un vînător, vecin cu cel ce doborîse mistrețul. Împușcat *de cineva*; pușca mortului era încărcată și curată. Aparent, un singur foc și două victime diametral opuse. În realitate, mistrețul fusese doborît mai devreme și găsit abia după focul care-l ucisese pe vînător. „Pentru cele petrecute atunci, după năruirea mistrețului, se poate crede că acel om, cu o mare prezență de spirit, curaj, hotărîre și dibăcie, și-a înjghebat acel plan diabolic, speculînd împrejurarea: și-a trimis glonțul în vecinul din dreapta – în stînga n-avea pe nimeni –, putînd să-și justifice apoi focul prin mistrețul năruit, împușcat în goana precedentă: porcul în care trăsese moș Damian, singurul rănit și pierdut. Evident, asasinul risca, dar fantasticul alibi i-a reușit.“ Faptele s-au petrecut înaintea războiului din 1916, iar ancheta n-a putut lămuri nimic. Victima: un armean bogat, un fel de bancher sau cămătar, creditorul moșierului Alecu Druia. Glonțul ucigaș fusese tras de fiul acestuia.

Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd în treburile Dianei se amestecă și Venus, ca într-o nuvelă a americanului Ernest Hemingway, *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*. Ne aflăm la un safari în Kenia, la care Macomber participă împreună cu soția sa, Margaret. Relația celor doi scîrțîia de mai multă vreme, dar „Margot era prea frumoasă ca Macomber să divorțeze de ea, iar Macomber avea prea mulți bani ca Margot să-l părăsească vreodată“. Din păcate, la vînătoare, Francis își vădește din plin lașitatea: rănește un leu trăgînd asupră-i două gloanțe, fără însă a-l ucide, iar apoi, descoperindu-l în mijlocul ierburilor, o ia nebunește la fugă. Leul e răpus de maestrul de vînătoare Robert Wilson. Margot, rămasă în mașină, văzuse de acolo totul; își acoperă soțul cu ironii nemiloase, iar în noaptea următoare se culcă cu Wilson. A doua zi, pleacă toți trei la vînătoare de bizoni. Macomber doboară trei, dar unul dintre ei se ridică și se ascunde în desiș. Grăbit să plece pe urmele lui, americanul simte în el o schimbare: „Știi, cred că de-acum înainte n-o să-mi mai fie frică niciodată. – Nu e puțin cam tîrziu?, zise Margot cu amărăciune.“ Bizonul rănit se năpustește asupra vînătorilor, Wilson și Macomber trag și-l răpun, iar doamna Macomber, văzînd cum animalul se repede asupra soțului ei, trage și ea din mașină și-l nimerește pe Francis drept în cap. Eroare fatală sau crimă intenționată? Ambele ipoteze rămîn deschise, ca o cumpănă cu talerele la aceeași înălțime.

Pun capăt aici, iubite domnule Odobescu, dezlînatei mele epistole, cu singurul merit că, prin cele 12 secțiuni ale ei, a egalat numărul capitolelor din *Psevdo-kinigheticos*.

Se mai întîmplă, din condei,
Să lepădăm și noi o pată.
Dar unde-s totuși, dragii mei,
Condeiele de altădată?

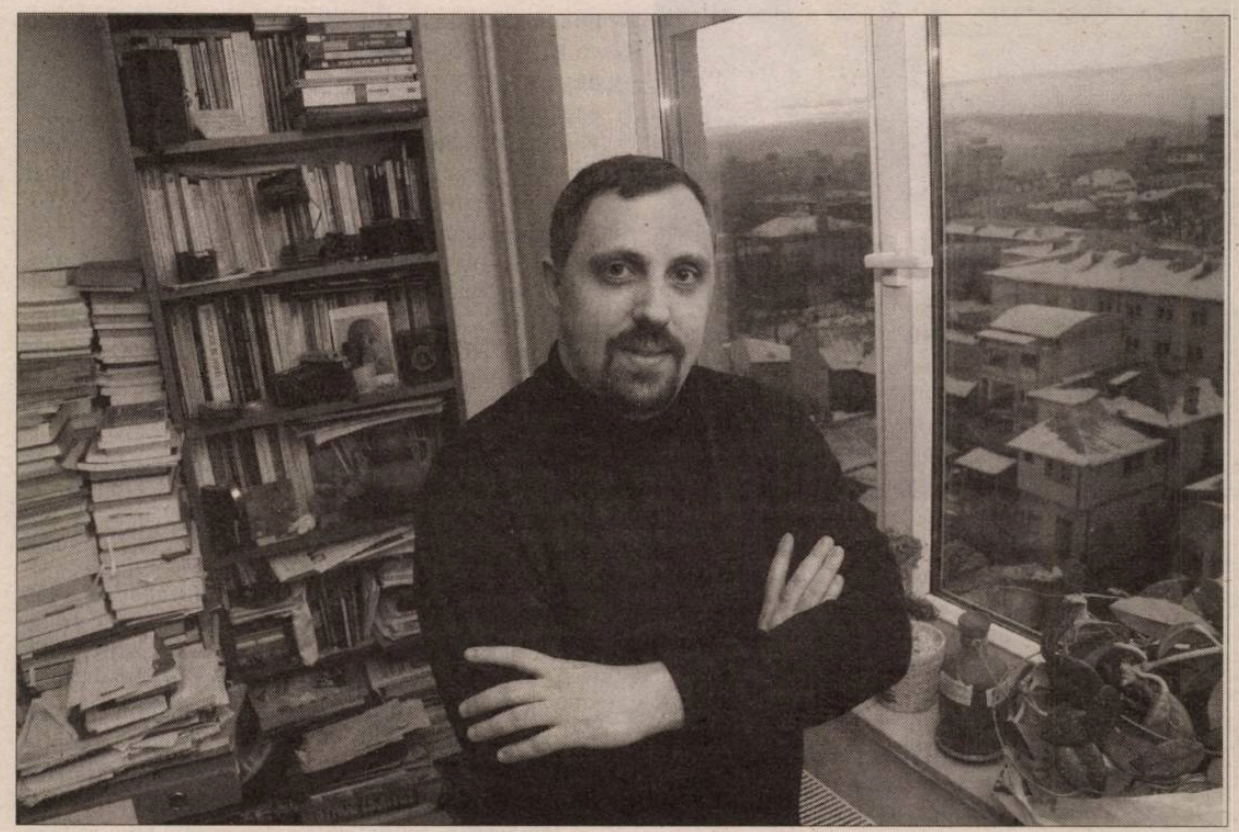
Ștefan CAZIMIR



Alunecam sub pielea realităţii pe nesimţite, într-o zonă confuză şi călduţă.

Dan Lungu

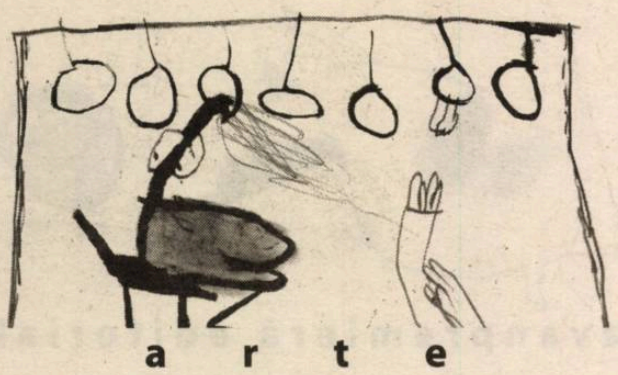
Cum să uiți o femeie



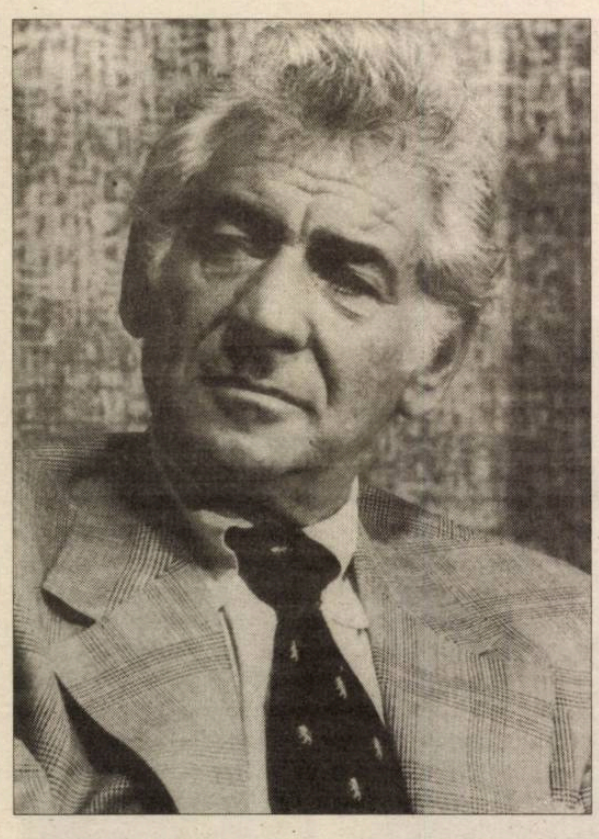
UNEORI mă surprindeam visând cu ochii deschişi. Alunecam sub pielea realităţii pe nesimţite, într-o zonă confuză şi călduţă. Nu avea concreteţea unui vis adevărat, în care lucrurile şi persoanele au contururi ferme, în care ştii fără să ştii de unde ştii, ci era o lume somnolentă, tămăduitoare. Nu era ca şi cum te-ai fi scufundat în adâncul apei, ci ca şi cum ai fi făcut pluta – jumătate în apă, jumătate în aer. Rămâneau nişte fire subţiri şi puternice care mă ţineau suspendat, într-o imponderabilitate neamenințătoare. Auzeam toate zgomotele exterioare, însă ele nu reuşeau să-mi tulbure noul echilibru. Cel mai adesea mi se întâmpla când stăteam la fereastră, privind fără să văd, sau sprijinit cu coatele de masă, în faţa cafelei care se răceşte. Însă uneori glisam în lumea soarelui de vată fiind pe stradă sau în tramvai. Era lumea în care sistematic continuam să mă întâlnesc cu Marga. Numai în adolescenţă mai trăisem asemenea reverii, iar atunci mă lăsam pradă lor cu o anumită voluptate. Acum nu le căutam, dar nici nu încercam să fug de ele. Când soseau erau binevenite. Pe cât de furios eram când îmi aminteam în mod obişnuit de Marga, dând curs impulsului de a o caricaturiza necruţător, pe atât de calin şi înţelegător eram în astfel de momente. Cumva, printr-un subterfugiu, relaţia noastră continua să existe. Ori poate nu era decât viclenia firii mele iscoditoare care încerca, cu uneltele semiconştientului şi cu disimulată tenacitate, să întrevadă originile fisurii, să lase timp adevărului să crească, să forţeze blând un alt drum al înţelegerii. Marga plecase şi totuşi rămăsese. Nici o dispariţie, oricât de ingenioasă ar fi, nu e fără rest. Când tai copacul, rădăcinile rămân şi se hrănesc în continuare. Din restul de trunchi ţâşnesc vlăstare, promisiuni proaspete şi crude. Fotografia din folderul Marga nu e o urmă oarecare. E ramificaţia unei rădăcini care caută hrana prin preajmă. Fumul de ţigara îşi întinde rădăcinile în sus. Uneori cu ochii deschişi visez dialoguri. Vocea mea întreabă şi tot ea, îmbrăcată în haine femeieşti, răspunde. Replicile vin dintr-un trecut tot mai puţin cunoscut şi dintr-un viitor improbabil, mereu altul. În cele din urmă, nu facem decât să flecărim nevinovat. Dar nu asta e important, ci aşteptarea vicleană din spate. Trecutul mereu putrezeşte, urmele se transformă, devin scârboase şi urât mirositoare, medicii legişti ştiu cel mai bine asta. Apoi mai sunt dovezile cuibărite în viitor, ele sălăşluiesc în scopuri. Totul e chestiune de răbdare, dar una vie şi senină. Răbdarea moartă miroase a grajd şi laşitate complice, iar cea încrâncenată pute groaznic a răzbunare şi a fals. Drumul spre Marga trece prin mine şi cel spre mine prin ea. Asta simţeam din când în când, nu mereu. Trecutul ei, trecutul meu şi trecutul nostru, toate putrezesc. Luminiţe fosforescente le împodobesc hoiturile. Să le scotoceşti printre maţe e o treabă murdară la prima vedere. Falsele întâlniri cu Marga ţineau cadavrele proaspete, chiar dacă nu parfumate. De obicei ţinem morţii pe masă trei zile, fiindcă ştim că nu-i vom mai vedea niciodată şi teoretic ne va fi dor de ei. Bine împăiaţi ne-ar putea ţine o viaţă, dar n-ar mai încăpea mobila în casă de ei. Cu cât spaţiul e mai mic, cu atât ar încăpea morţi mai puţini. Mai bine îi ardem şi-i păstrăm în borcănele cu etichete, astfel pot coabita cu mobila şi ne pot potoli dorul teoretic dureros. Dar cel mai bine e să-i trimitem în natură, sub pământ, să nu poluăm atmosfera cu fumurile lor. Sub pământ ei capătă valoare pozitivă, nutritivă şi pot hrăni nuci falnici, cu lemn preţios. În întâlnirile noastre, cu Marga vorbeam vrute şi nevrute, mai rar chestii de viaţă şi de moarte. Aşa se întâmplă adesea în viaţa de zi cu zi. Uneori vocea ei chiar o cita. Rupte din diferite scene, din cioburi risipite ale trecutului meu, al ei şi al nostru, replicile capătă un farmec aparte. Sunt în felul lor pure, au sublima calitate a imponderabilităţii contextuale. Pot fi pline de tâlc involuntar şi sună ca nişte aforisme, ca o lumina albă înţeleaptă, sau pot suna îmbietor excentric, răspândind o lumină multicoloră, ca un curcubeu de sensuri latente. Asta mă face creativ şi dă sens perseverenţei mele. Dialogul capătă contururi stranii, luând forma noului context, aranjat, firesc, cu discretă şiretenie. E un experiment, se poate spune. Adevărul poate înmuguri pe ramura pe care nu te aştepţi. Erecţia nu are ce căuta aici, deşi uneori se insinuează. Ea aruncă cerneală roşie într-o apă şi aşa tulbure. E un ghem încâlcit de vene şi mădulare, o sepie care se apără. Lupta poate deveni crâncenă şi neeroică. Dulceaţa vieţii îşi cere drepturile, chiar şi prin ecouri. Discuţiile banale pot aluneca spre ispită, sunt fructe mici şi parfumate din care poate ieşi o dulceaţă pe cinste. Atunci şiretenia e înşelată şi vânătorul îşi descarcă puşca în piept. Accident, putem zice. Cu atât mai bine, cu atât mai rău. Din eşecuri se întrupează Electra. Deşi încercăm să fim una, între mine şi Marga rămâne mereu un strat impermeabil de jojoba, ca o pieliţă rezistentă. Gemetele malaxează cu râvnă uleiul şi apa, deşi aş putea jura că n-a fost tot timpul astfel. Aş jura, dacă n-aş şti că ajungi uneori să nu ştii ce să mai crezi. Stai la răspântie şi încerci să-ţi tragi sufletul. Accidentele îţi luminează calea spre trecut mereu altfel. Certitudinea înseamnă să te arunci orbeşte cu capul înapoi. Oare prin oasele muzicale ale Margăi acum să fluiere vântul? În râsul ei cristalin să fi intrat cariile? De câteva ori, trezindu-mă din reverie am dat cu ceaşca de cafea de pereţi. Printre cioburi, eram mai puţin singur. Ţipătul meu, de fapt, le spărgea. Înfundată şi iar înfundată, disperarea, animal nărăvaş, îşi găsea supapele ei. Ceva ciudat îmi dădea târcoale. „Chestia e că mie nu-mi place oţetul în salată“ a zis ea. Oare asta ar fi trebuit să mă pună pe gânduri? Sau: „Cu cât îmi place mai mult o pastă de dinţi, cu atât o termin mai repede“. Şi încă: „Aş înnebuni să miros a transpiraţie“. Dar replicile, oricât de ispititoare ar fi, nu-s decât aperitivul. Creierul e un stomac care digeră imagini. La face bucăţi şi le transformă într-o pastă fluorescentă. E o maşină de tocat fotografii vechi.

– Hai, bătrâne, să bem o bere, mi-a zis el. El, Bodo. În semiîntunericul culoarului nu-l văzusem. Acest afectiv „bătrâne“ era de obicei pentru alţii. Vrea să mă îmbrobodească, mi-am zis, şi l-am urmat. Asta pentru că vocea îi era domestică şi moale, bună de şters bibelourile de praf. Paşii îi îmbătrâniseră, am remarcat imediat asta. La sediul secret al ziarului, deasupra halbei de bere, capul lui Bodo stătea cu fălcile căzute, nerase şi cu ochii înroşiţi de fumul ţigării. Nu mă putea duce, sub roşeaţă se ascundea o tristeţe nouă pentru el.

(fragment din romanul Cum să uiţi o femeie, *în curs de apariţie la Editura Polirom)*



a r t e



Un entuziast care iubea oamenii la fel de mult ca și muzica și a cărui dorință era să răspândească bucurie și fericire în jurul său.

Amintiri cu **Leonard Bernstein**

CUNOŞTINŢA noastră (unidirecţională) cu Leonard Bernstein datează de prin 1960, la fel ca atâţia alţi iubitori de muzică din România, am fost captivaţi de personalitatea lui, aşa cum ne apăruse prin intermediul faimoaselor lui lecţii televizate pentru tineret (ele urmau să devină un clasic al „genului", adoptat de mulţi, dar fără inteligenţa şi farmecul său personal), al înregistrărilor şi scrierilor sale. Dar în acea perioadă, firește, nici măcar nu visam că imaginea ce mi-o formasem despre el din cărţile şi muzica lui (în mare parte prin simplă intuiţie, cum mă făleam mai târziu), avea să-mi fie confirmată într-o bună zi de omul Bernstein în carne şi oase; imaginea unui poet (cu aceeaşi sensibilitate şi căldură a sufletului ca atunci când scrisese un mişcător poem despre o fată ce-i inspirase şi dragoste şi ură); a unui artist-cărturar cu o viziune largă despre lume şi viaţă, preţuind cultura şi cunoaşterea mai presus de orice în formarea personalităţii; şi „*last bust not least*", a unui entuziast care iubea oamenii la fel de mult ca şi muzica şi a cărui dorinţă era să răspândească bucurie şi fericire în jurul său. Tocmai această trăsătură a caracterului său, precum şi felul său de a fi, deschis, apropiat şi nespus de atrăgător, m-au izbit cel mai mult când l-am întâlnit pentru prima oară la *Eihal Hatarbut* în Tel Aviv, împreună cu fiul nostru în aprilie 1982.

Cât de încordaţi şi emoţionaţi eram în acea splendidă dimineaţă de primăvară israeliană, în timp ce ne plimbam în sus şi în jos în faţa clădirii Auditorium-ului! Bazându-ne pe experienţa noastră din România, cu vedete de mult mai mică mărime din diferite domenii ale artei şi culturii, bănuiam că un om atât de celebru nu putea să nu fie niţeluş băţos şi distant; încercam să ne îmbărbătăm singuri pentru scurta întrevedere pe care o anticipam şi pentru necesitatea de a împrospăta memoria interlocutorului nostru cu nişte repere substanţiale dar concise, privind motivele prezenţei noastre acolo.

Căci nu era vorba câtuşi de puţin de o întâlnire întâmplătoare, şi nici nu fusese prea simplă „întregirea triunghiului Bucureşti-New York-Tel Aviv", cum se exprimase însuşi Lenny. *El* avusese ideea de a-l invita pe tânărul elev al Liceului de muzică, în vârstă de nici 15 ani, să vină să-l întâlnească la Tel Aviv, unde se afla cu prilejul unuia din obişnuitele sale turnee. Interesul Maestrului faţă de băiat fusese stârnit de câteva din compoziţiile timpurii ale acestuia, ce-i parveniseră în cele din urmă la New York, graţie lui Goldie Stewart, o verişoară a noastră din Statele Unite. Ceea ce fusese la început doar o idee în faţă, o dorinţă pe cât de arzătoare, pe atât de difuză (când îl urmăream pe Lenny la televizor, îmi ziceam nu o dată în sinea mea: ah, dacă am întâlni pe cineva ca EL!), căpătă treptat contur şi substanţă după ce deveni clar că fiul nostru era realmente un băiat excepţional de dotat în domeniul muzicii, dar fără viitor în România. În decurs de câţiva ani, trecuserăm printr-o serie aproape incredibilă de întâmplări rău-prevestitoare, ghinioane (eufemistic vorbind), maşinaţii, nepotiste şi mizerii efective în ce priveşte educaţia muzicală şi „şansele egale" acordate fiului nostru. Cât despre recunoaşterea potenţialului lui artistic, toate îndoielile fuseseră risipite după ce Sergiu Celibidache, socotit a fi un muzician oarecum greu de mulţumit, îl lăudase pe băiat în mod cu totul neobişnuit, la Bucureşti, după ora petrecută cu el în faţa claviaturii.

Şi într-o zi se întâmplă un miracol: Lenny primise şi examinase partiturile băiatului, le găsise „extraordinare", şi, prin intermediul secretarei sale particulare, Helen Coates, ne comunică entuziasmul său, împreună cu sugestia pentru o întâlnire. Un alt miracol fu acela că, după ce am renunţat la ceva la care tânjisem de ani de zile fără succes pentru fiul nostru – participarea la un concurs internaţional de pian din Italia – el şi cu mine am izbutit să plecăm din România pe baza unei vize pentru turişti, în cursul unei scurte vacanţe şcolare, şi să ne aflăm la timp în Israel aşteptându-l pe Lenny în ziua, la ora şi locul indicat.

Până astăzi nu pot să-mi dau seama cum se face că din clipa în care ne-a zărit, Lenny a ştiut că noi eram. Înainte de a apuca să scot un cuvânt, el ne dădea bineţe şi ne îmbrăţişa de parcă am fi fost nişte vechi amici ai săi, prezentându-l pe băiat impresarului său şi membrilor orchestrei. „Dacă aţi şti ce muzică scrie puştiul ăsta, exclamă la un moment dat. M-a făcut praf, pur şi simplu – şi asta nu mi se întâmplă cu una cu două!" Din ziua aceea până la plecarea Maestrului din Israel, Eugen şi cu mine am fost tot timpul în preajma lui, asistând la toate repetiţiile şi concertele sale, ca oaspeţi personali ai săi.

(...) Şi iată-l pe Eugen împreună cu mine, la *Eichal Hatarbut*, clădirea Filarmonicii israeliene, înainte de audiţia cu Lenny – subţiratic, palid, tras la faţă, emoţionat, neştiind bine ce se întâmplă cu el, dar ascultându-mă docil în toate cele, pe atunci aveam asupra lui un ascendent absolut, simţea că se petreceau evenimente excepţionale şi că trebuia cu orice preţ să-şi biruie teribila, paralizanta timiditate care-i stânjenea peste măsură în ocaziile cele mai importante.

Eugen şi cu mine suntem, ca prin minune, „vârsaţi" în grupul admiratorilor şi discipolilor lui Lenny, tineri în jeanşi, cu bărbiţă şi ochelari, care vorbesc fluent englezeşte şi care se ţin scai de el pe săli şi culoare, pe oriunde trece; mai sunt şi mulţi alţii de care nu îndrăznim să întrebăm nimic, dar despre care bănuim că trebuie să fie intimi ai maestrului, după familiaritatea ostentativă cu care-i tratează.

Asistăm şi noi smeriţi la toate repetiţiile în mijlocul a zeci de profesionişti aplecaţi cu pietate asupra partiturilor deschise, la concerte avem bilete preferenţiale în primele locuri, suntem veşnic în centrul atenţiei generale şi nelipsiţi din preajma Maestrului care ne oferă, în mod evident, un tratament privilegiat. Un mic glas obscur din interiorul meu întreabă însă nedumerit din când în când: la asta se va reduce oare totul ?

Lenny e de o exuberanţă de nedescris („am sărit de la o înălţime de şapte coţi când am citit compoziţiile lui", spune); l-a îndrăgit pe Eugen de la prima vedere, există, mi se pare mie, un fluid magic între bătrânul Maestru, adulat de o lume întreagă, şi tânărul adolescent venit de nicăieri, cu figura lui inocentă şi aeriană, amintind de efebul blond din «Moarte la Veneţia»; aud că a fost botezat „Micul Mozart" şi că toată lumea muzicală şi extramuzicală din jurul Maestrului vorbeşte despre asta. Eugen, îmboldit de mine, sare rampa în pantalonaşii lui scurţi la sfârşitul fiecărei repetiţii, şi-i oferă un trandafir. Îmbrăţişări şi pupături pe scenă, comentarii amuzate cu participarea membrilor orchestrei, pentru care spectacolul pare a fi inedit. Harry spune că de zece ani de când lucrează pentru Bernstein nu l-a mai văzut aşa de entuziasmat de talentul unui tânăr muzician-compozitor.

În anii următori, când Lenny va sosi ca deobicei la Tel Aviv de două ori pe an, Alexandru şi cu mine, rămaşi singuri, fără Eugen, ne vom întrerupe orice activităţi, lecţii, voiaje în străinătate, treburi gospodăreşti, pe toată durata turneului, stabilindu-ne centrul gravitaţional la Eichal Hatarbut. Maestrului, am observat, îi plăcea să fie înconjurat de prietenii lui. Vom fi din nou invitaţi la toate repetiţiile şi concertele lui, şi, după fiecare triumf al său vom urca din nou sus în camera Toscanini să-l felicităm şi să stăm de vorbă cu el pe îndelete.

Dar în curând îmi va fi dat să mor de gelozie: o tânără înaltă, subţire, aproape transparentă, aproape imaterială, cu o faţă izbitor de albă şi plete lungi blonde, atârnându-i pe umeri, va apărea deodată, însoţită de un băieţel negricios, în prim planul acestei mici lumi închise. Gudurându-se tot timpul pe lângă Lenny, ea îşi va instrui copilul, ca mine altădată, să se bage în sufletul lui prin fel de fel de mici drăgălăşenii nostime: comicării şi giumbuşlucuri, poezioare, desene „geniale", jucării oferite în dar... Şi marele muzician îl va giugiuli pe negricios, se va cheltui în aceleaşi demonstraţii publice de atenţie şi dragoste faţă de el, precum cele arătate altădată lui Eugen. Să fi fost oare micul ţigănuş copilul nelegitim al lui Lenny şi al blondei? Plină de resentimente, am compus pentru Lenny un poem în franţuzeşte pe care i l-am oferit fără alte comentarii, după ce îi dăruisem mai înainte *Les fleurs du mal* în ediţie bibliofilă, din care la prima ocazie a prins a recita în timp ce eu îi ţineam isonul: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère..."

Disproportion

Pour L.B.

Quand on aime tellement quelqu'un
Qui appartient au monde entier
On a souvent la mort dans l'ame
On depend d'un vague sourire
On épie un petit signe
On s'abaisse pour un mot doux
On a la mort dans l'ame
Il est bon
Il est sincère
Il est confiant
Il va poitrine ouverte à travers le monde
L'embrasser à haute allure
J'ai vu une blonde ophélique
Elle fermait lex yeux
Elle l'appelait *my darling*
J'ai vu une grande blonde
Elle l'entourait de ses enfants
Moi aussi moi aussi je l'aime
Et le devine et le pressens
J'amerais être jeune et belle
Une grande blonde ophélique
J'amerais l'appeler *my darling*
Et l'entourer d'une dizaine d'enfants
J'aimerais n'avoir à lui remercier

Pour mille choses
N' avoir jamais à expliquer à oser à demander
Rien que l' attendre et le trouver
L' entendre et l' aimer
On a souvent la mort dans l' ame (...)

Noi, părinţii, suntem de un an la Tel Aviv, turişti fără cale de întoarcere, Eugen este deja plecat în S.U.A., la chemarea lui L.B. Lucrez ca profesoară de engleză la un liceu de copii subdezvoltaţi, îmi mănâncă sufletul, ies din anul de şcoală cu nervii zdruncinaţi, dar cu nişte bani puşi deoparte în intenţia de a-i face lui Eugen o vizită la Bloomington-Indiana, prima, de când studiază la faimoasa Academie ca bursier al lui L.B.

Deocamdată ne aflăm în camera «Toscanini», unde îşi primeşte Lenny admiratorii după fiecare concert. Stăm la rând şi noi împreună cu toţi domnii şi doamnele din «high-life-ul» telavivian. Nu-i cunoaştem, mă intimidează îngrozitor, şi când le suntem prezentaţi de Harry, managerul lui Lenny, nu prea ştim ce să le spunem. Toţi pozează în prieteni la cataramă ai Maestrului, unii probabil şi sunt, ne este ruşine să-l întrebăm de fiecare dată pe prea distinsul Harry cine-i ăla, cine-i celălalt, ştim însă că trebuie să fie personaje importante, ne dăm şi noi importanţă (facem doar parte ca şi ele din cercul răsfăţat al apropiaţilor lui Lenny, nu degeaba ne arată mândrul Harry atâta amabilitate), şi totuşi nu ne este uşor, ne sforţăm, ne schimonosim după ceilalţi, rolul ăsta nu ne prea convine... Contrar mutrei mele extaziate şi entuziasmului cu care voi scrie mai târziu despre neuitatele cozerii cu public, statul la coadă la uşa camerei Toscanini între toţi aceşti străini snobi mă umileşte, mă irită. Mai ales că dau nas în nas cu toţi cei despre care ştiam câte parale fac: cu muziciana care se oferise să-l găzduiască pe Eugen şi care apoi îl chinuise îngrozitor, bârfindu-l în acelaşi timp fără ruşine pe „marele nostru prieten", probabil pentru a-i săpa băiatului încrederea în el; cu o altă „fidelă" a lui Lenny, d-na H., preşedinta de onoare a Fundaţiei America-Israel (nefardată, coc la spate neglijent şi gălbejiu, mutră de servitoare în ciuda milioanelor ei), care şi-a „respectat" promisiunile faţă de Lenny, refuzând să dea măcar un telefon pentru a pune o vorbă bună într-un loc de ea ştiut atunci când Eugen – rămas fără locuinţă - bătea drumurile Tel Avivului, debusolat şi scârbit, căutând în van un pian pe care să studieze. Aceeaşi d-nă H. care mă întreţinea la ea acasă despre frumuseţile patriei, lăudându-se cu moşii şi strămoşii ei, locuitori ai Ierusalimului, dar care în clipa când am informat-o că Maestrul a decis să-l ia pe băiat în S.U.A., a schimbat feţe-feţe şi a pus iute mâna pe telefon ca să-l convingă să nu facă una ca asta. (...)

În lunile de arşiţă israeliană obişnuiam să-l iau pe Alexandru în fiecare seară la plimbare, şi pe tot parcursul drumului nu făceam decât să desfăşor acelaşi ghem de întâmplări neprevăzute, descompunându-le în toate părţile lor constitutive, străduindu-mă să nu încurc cronologiile şi să descopăr anumite cauzalităţi aparent obscure pentru a răspunde la întrebarea sfâşietoare pe care o răsuceam pe toate părţile: Unde am greşit, când am greşit? De vreme ce din primul moment n-am urmărit decât acelaşi scop: să fim împreună cu Eugen, să fim din nou o familie normală ? Unde va fi el, vom fi şi noi – aşa răspundeam, la toate iscodelile altora despre planurile noastre de viitor.

N-am greşit nicăieri, replica Alexandru, mult mai puţin înclinat să-şi pună cenuşă în cap ca mine. „Nu se putea altfel."

Poate că Alexandru avea dreptate. Poate că n-am greşit, poate că aşa a fost să fie, poate că dintre potecile ce se deschideau în faţa noastră ca braţele unui om răstignit, am păşit exact pe aceea care ducea la desăvârşirea lui Eugen ca artist, în America tuturor posibilităţilor... Cât despre noi... Noi eram mai puţin importanţi.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Corespondenţă din Stockholm

Jocul ca formă de cercetare

SE SPUNE, pe bună dreptate, că jocul e condiţia culturii şi că el se asociază uşor activităţii artistice. Când eram copii am fost cu toţii geniali pentru că exista în noi ceva fără limite – poate chiar percepţia eternităţii care se manifesta liber în fiecare parte a corpului.

Felul diferit de a fi ludic a constituit unul din criteriile unei alegeri a filmelor şi creaţiilor video de către Muzeul Modern din Stockholm pentru expoziţia numită „Play".

Jucându-se toţi artiştii iau în serios condiţia jocului – aşa cum fac toţi copiii când se joacă - fără să ştie că mai târziu, numai pentru unii dintre ei expresia ludică îi poartă la ceva mai mult.

Artiştii ieşiţi din crisalida copilăriei folosesc jocul ca formă de cercetare şi de adaptare la realitatea abisală întinzându-se pe limitele sale ca peste un orizont infinit.

În foarte multe cazuri jocul e plăcut dar nu întotdeauna. Uneori e dureros. Cine a jucat jocul „Hoţii şi gardiştii", pe stradă, ca mine – ştie că nu putea să evite să fie când gardist, când hoţ.

Atunci când huzurul îţi dădea să joci rolul hoţului care e prins – atunci era inevitabil să o iei serios pe cocoaşă de la toţi „gardiştii" şi să te retragi plângând înapoi, în braţele mamei care te consola că aşa e jocul - „râsul-plânsul" constituind chiar miezul său.

M-am dus la Muzeul Modern ca un copil bătrân hotărât să intru în toate jocurile propuse de excelenţii organizatori ai expoziţiei, mai ales să mă pierd în labirintele de întuneric unde desenele colorate ale artistei japoneze Tabaimo se mişcă în realitate, arta căpătând graţie tehnicii şi mişcarea care e tipică vieţii, ea nemaifiind doar sugerată, ci produsă direct cu mijloace electronice.

În mod paradoxal artista japoneză nu se inspiră deloc în arta ei din trend-urile actuale – ci pur şi simplu direct din marea tradiţie japoneză care a dat lumii extraordinari artişti ai gravurii pe lemn (1797-1848) şi care, vrem nu vrem, a inspirat şi valul la modă de istorioare desenate numite „manga".

Tabaimo foloseşte mijloace moderne, dar se inspiră original numai din marii maeştrii japonezi – personajele ei desenate au o mare expresivitate care lipseşte desenatorilor de manga, culorile sunt surprinzătoare şi liniile sigure, redând cu adevărat magia vitalităţii artistei încât vizitatorul devine un voyeur integrat în desene şi culori, trăind situaţii din viaţa de fiecare zi într-un loc public în care îşi lasă şi el, la fel ca personajele, cele mai mici urme, urme de feline.

Într-un interviu, Tabaimo spune că a început să lucreze cu film când a observat că unele imagini izolate nu erau de ajuns pentru istoria pe care ea dorea s-o comunice. Atunci ea a început să creeze părţi şi sute de desene pe care le scanează prelucrându-le digital pentru animaţie. Filmele ei sunt proiecţii în spaţiu în care privitorul este condus şi numai prin întâlnirea cu el desenele devin întregi – căci numai o privire din afară le poate întregi şi intensifica cu asociaţii personale, interioare.

Aşadar, am intrat în realitatea mişcătoare a artistei să mă documentez foarte aproape de liniile şi culorile desenului, să mă ating de eroii istoriei povestite – totul petrecându-se într-o toaletă publică unde o fată se tot spală pe mâini şi în alte locuri pregătindu-se pentru o petrecere – un băiat cu o funie după gât terminată cu o bilă mare de fier intră într-o toaletă unde se îneacă dispărând. O altă fată naşte în toaletă un copil, după aceea trage apa la closet şi părăseşte locul public ca şi cum nimic n-ar fi fost. Dar o broască ţestoasă îl salvează pe copil sugerând istoria că acest suflet de copil odată i-a salvat viaţa. Un fluture apare şi dispare, poate un suflet colectiv, poate o alegorie despre Internet – visul unei solidarităţi într-un loc public la fel de interesant ca şi toaletele publice unde se desfăşoară drame cotidiene, unde totul e spălat, şi apoi clătit de un val nou de impresii şi dezinformare.

În alt film este vorba de o casă de păpuşi în care o mână aranjează mobilele şi lucrurile din casă la nesfârşit ca până la urmă să le scoată din unghiul vederii – o existenţă în mişcare perpetuă ameninţată de o dezechilibrare cu consecinţe catastrofale.

În filmele artistei personajele nu comunică prin dialog, aflându-se în locuri publice dar foarte intime şi numai privitorul din afară poate vedea întregul, numai el poate crea noi sensuri, la fel ca şi Tabaimo, sensuri cu noi raportări la destin şi la destructivitatea civilizaţiei noastre.

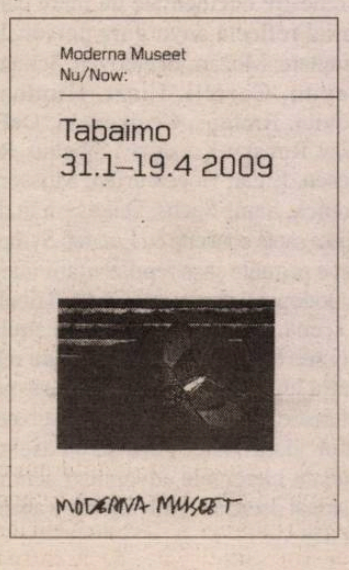
Creaţiile marilor artişti sunt umbrite parcă de personalitatea puternică a artistei japoneze Tabaimo – creaţiile lor video fiind de mică anvergură, fără să creeze spaţii mişcătoare în care vizitatorul e integrat fără să-şi dea seama, intrat în joc, adică în desenele pline de culori fantastice.

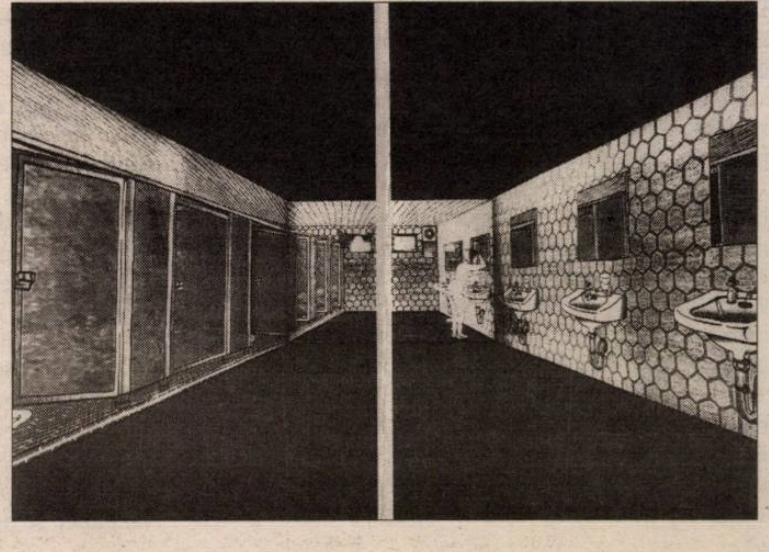
Mi s-a părut că numai Tabaimo ştie că un mare joc e cel în care sunt invitaţi să joace cât mai mulţi – dar şi pentru faptul că ea nu foloseşte ecranul mic video amintind mereu de monotonia creatoare de plictis a televizorului.

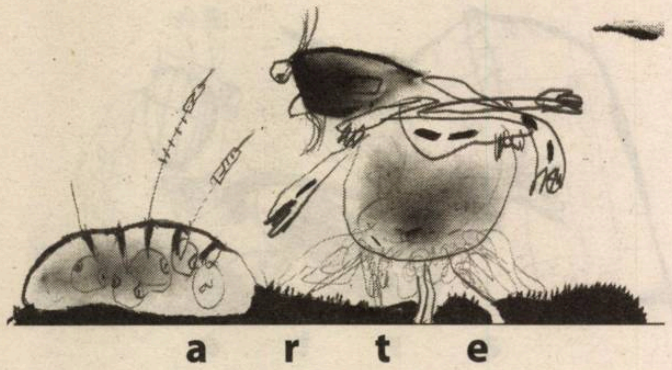
Într-o cameră un pat se zgâlţâie singur, apoi se opreşte şi de sub cuvertură răsuflă cei epuizaţi de jocul iubirii, iar într-o bucătărie, obiectele casnice îl cotonogesc pe un bărbat citind ziarul. Sigur că şi astea sunt jocuri şi că artişti ca Natalie Djurberg, Dara Birnbaum sau William Kentridge pot da sugestii majore în arta lor de a cerceta jocul „a fi şi a nu fi" în realitatea abisală, pentru a documenta forma imaginii de artă, punerea în scenă a unui sentiment sau crearea unei metamorfoze.

Expoziţia se adresează ludicilor, adică celor care sunt de felul lor gânditori preferând meditaţia în locul unei scurte dispoziţii comice – spărgându-se repede ca baloanele de săpun – ludicul presupunând angajare profundă într-un joc care te urmăreşte mult timp, chiar după ce te-ai jucat.

Gabriela MELINESCU







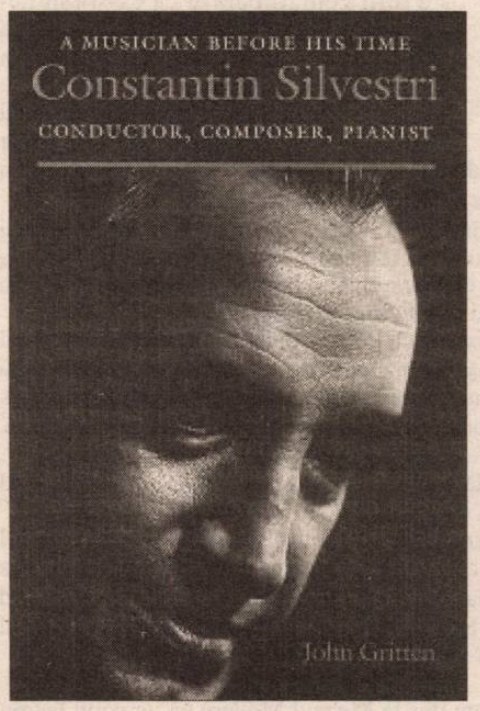
Cine să-şi mai amintească de faptul că exilatul român îşi începuse cariera ca autor al unor compoziţii iconoclaste, în răspăr cu ambianţa nu prea favorabilă avangardelor muzicale predominantă în patria sa?

Constantin Silvestri
o monografie britanică

ACUM 40 de ani, în duminica de 23 februarie 1969, murea la Londra Constantin Silvestri. Muzician total, avusese parte de o viaţă agitată, curmată prematur, cu trei luni înainte de împlinirea a 56 de ani. Deşi îşi trăise ultimii ani în Anglia, ca dirijor de succes al apreciatei Bornemouth Symphony Orchestra, iar dispariţia îi fusese deplânsă ca o tragedie pentru lumea muzicii, aceasta din urmă nu s-a precipitat să-i onoreze memoria. Probabil că însuşi contextul nu era propice: la apogeul noilor sonorităţi purtând marca Beatles (graţie orchestratorului din umbră George Martin), Rolling Stones, Jimi Hendrix Experience, Cream etc., într-o perioadă când Miles Davis se convertea (şi îi acomoda pe melomani) la „electric jazz", Silvestri putea apărea drept reprezentantul unei concepţii muzicale revolute, dacă nu cumva muribunde. Era epoca radicalismelor contestatare „şaizecioptiste". Cine să-şi mai amintească de faptul că exilatul român îşi începuse cariera ca autor al unor compoziţii iconoclaste, în răspăr cu ambianţa nu prea favorabilă avangardelor muzicale predominantă în patria sa?

Din fericire, către finele secolului 20, remarcabila pianistă (română stabilită la Londra) Anda Anastasescu a acţionat decisiv pentru corijarea injustei uitări: pe de-o parte a fondat ceea ce avea să se numească *The Constantin Silvestri International Festival and Concerto Competition*, iar pe de alta şi-a capacitat soţul, remarcabilul jurnalist-muzicolog John Gritten, să conceapă monografia intitulată *A Musician Before His Time – CONSTANTIN SILVESTRI – Conductor, Composer, Pianist* (Warwick Editions, London, 1998). Volumul, rezultat al unor îndelungate şi minuţioase cercetări, e tipărit în condiţii grafice ireproşabile, are aproape 300 de pagini şi etalează un interesant aparat documentar şi iconografic. Singurul biograf anterior al lui Silvestri, Eugen Pricope, reuşise să publice în 1975 la Editura Muzicală din Bucureşti cartea intitulată *Constantin Silvestri: între străluciri şi... cântece de pustiu*. Dl. Gritten citează această lucrare ca primă sursă de referinţă privind ascendenţa, copilăria şi adolescenţa lui Silvestri. E încântătoare familiaritatea cu care cercetătorul britanic se mişcă prin teritoriile (nu întotdeauna netede şi facil de cartografiat) ale muzicii româneşti din secolul trecut. În aceste pagini se perindă (mai mult sau mai puţin fugitiv) personaje precum George Enescu, Zeno Vancea, Mihail Jora, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Florica Musicescu, Ionel Perlea, Filip Lazăr, George Breazul, George Georgescu, Romeo Drăghici, Pascal Bentoiu, Radu Paladi, Anatol Vieru, Iosif Conta, Marius Constant, Mircea Cristescu, David Ohanesian, Constantin Petrovici, Nina Cassian ş.a.m.d. Pe versantul britanic, studiul beneficiază de aportul lui Raymond Carpenter, arhivist al perioadei petrecute de Silvestri la Bornemouth. Astfel, biograful a avut acces la benzi magnetice cu preţioase interviuri (Southern Television / începutul anilor 1960; Paris / 1966; Radio Europa Liberă / conversaţie realizată de Florea Blumen Râmniceanu în 1967), dar şi la o înregistrare efectuată quasi-clandestin într-o repetiţie cu sus-amintita orchestră BSO, ca document al stilului de lucru silvestrian.

În contextul comemorativ al articolului de faţă, se cuvin amintite câteva repere biografice: Constantin Silvestri s-a născut la 31 mai 1913 în Bucureşti (tatăl – Aloysius, n. 1874, Viena; mama – Ana, n. 1891, Bucureşti); datorită primului Război Mondial, îşi întâlneşte părintele abia la etatea de 5 ani, când ia şi primele lecţii de muzică; după divorţul din 1922, mama se recăsătoreşte cu prefectul de Târgu Mureş, devenind d-na Ana Cariade. În 1925, la numai 12 ani, viitorul pianist-compozitor-dirijor îşi începe studiile muzicale propriu-zise la Conservatorul din Târgu Mureş, având-l ca profesor de compoziţie pe Zeno Vancea. Absolvă cu onoruri, în 1928, unul dintre cursurile avansate ale Conservatorului târgumureşean; tot atunci îşi publică întâia compoziţie (*Lieder* pe versuri de Heinrich Heine). În 1930, Silvestri intră la Conservatorul din Bucureşti, unde îi are ca profesori pe Mihail Jora şi Florica Musicescu, şi devine colegul lui Dinu Lipatti. Între 1930-1945 activează ca pianist, dar încă de la vârsta de 19 ani nutreşte ambiţii dirijorale. În anii 1930 va fi distins cu Premii Enescu, pentru compoziţiile *Dansuri din Bihor*, *Cinci capricii*, *Cvartetul de coarde* şi *Sonata pentru violoncel şi pian*. La 22 de ani, e angajat corepetitor la Opera Română de Stat şi debutează ca dirijor al Orchestrei Simfonice Radio România. În 1940 conduce pentru prima dată Orchestra Filarmonicii bucureştene, unde va fi numit „dirijor permanent" în 1945, apoi director în 1947. În anul următor începe să predea la Conservator. În 1953 e revocat din postul de director al Filarmonicii şi demisionează din postul de dirijor principal, în care e reinstalat George Georgescu. În schimb, Silvestri este numit director artistic al Operei de Stat şi al Orchestrei Simfonice Radio. În atmosfera dezgheţului provocat de raportul lui Hruşciov la congresul PCUS din anul precedent, Constantin Silvestri reuşeşte să debuteze ca dirijor al London Symphony Orchestra în ianuarie 1957; succesul se va repeta după cinci luni. Tot în 1957, dirijează primele concerte în Franţa, unde cucereşte premiul întâi al Academiei Charles Cross – pentru înregistrarea lucrării lui Dvořák *Din Lumea Nouă* cu ORTF – şi *Le Grand Prix du Disque*, pentru *Dixtuorul* lui Enescu. (Ajuns aici, mă simt obligat să relevez colosala moştenire discografică lăsată de Silvestri. Numai până la emigrarea sa dincolo de sinistra „Cortină de Fier", la finele deceniului 1950, el realizase deja peste 24 de discuri în diverse ţări est-europe, precum şi cu Filarmonica din Viena. În primii ani după ce „a ales libertatea", cum se spunea în jargonul timpului, Silvestri a mai înregistrat vreo 40 de albume, ca dirijor al unor orchestre occidentale de mare calibru. Spectrul repertorial reflectă anvergura personalităţii sale. Citez la întâmplare: Mozart, Beethoven, Schumann, Stravinsky, Haydn, Corelli, Liszt, Hindemith, Berlioz, Şostakovici, Brahms, Ceaikovski, DeFalla, Prokofiev, Debussy, Rimsky-Korsakov, Sibelius, Ravel, Paul Constantinescu, Elgar, Haceaturian, Mussorgski, Mendelssohn, Franck, Saint-Saens, Dukas ş.a.m.d.). În 1958, după ce dirijase şapte concerte cu London Symphony Orchestra, conduce primele şase reprezentaţii integrale în România ale capodoperei enesciene *Oedip*. Tribulaţiile acelei puneri în scenă, precum şi ulterioara anulare a înregistrării operei sub bagheta lui Silvestri, sunt relatate detaliat în biografia lui Gritten şi stau mărturie pentru obtuzitatea caracteristică cenzurii, aflate încă sub nefasta influenţă a tezelor jdanoviste. Pare-se că asemenea şicane, coroborate cu inerentele adversităţi acumulate în timp, au impulsionat decizia lui Silvestri de a abandona ţara unde se născuse.



Constantin Silvestri la pupitrul de mixaj al casei de discuri EMI în 1966

Stabilit la Paris în 1959, muzicianul îşi amplifică sfera de acţiune, profitând că libertatea de mişcare nu-i mai era îngrădită precum în „lagărului socialist". Turneele sale transcontinentale se extind până în Japonia, Africa de Sud şi Australia, iar în Statele Unite dirijează Chicago Symphony Orchestra (1960) şi Philadelphia Symphony Ochestra (1961). Abia în 1967, după câţiva ani ca dirijor angajat la Bornemouth, îi va fi acordată cetăţenia britanică. Cu ocazia celebrării a 75 de ani de la înfiinţarea orchestrei simfonice a acelui oraş, Constantin Silvestri a dirijat concertul omagial programat la Royal Festival Hall în 23 nov. 1968. Avea să fie ultima sa apariţie pe o scenă londoneză. Decesul survine exact după trei luni. Autopsia consemnează cancer hepatic pe fondul unei ciroze. În realitate, sănătatea lui Silvestri fusese şubredă încă din juneţe, iar regimul său de viaţă – un „workaholism" paroxistic, acompaniat de tutun şi alcool – nu-i lăsa speranţe de longevitate. În pofida gravei maladii, pe parcursul ultimelor sale 13 luni de activitate Silvestri a dirijat nu mai puţin de 47 de concerte: 38 cu propria orchestră, patru cu Royal Liverpool Philharmonic, London P.O., Ulster Orchestra, încă patru în Suedia şi unul în Finlanda, cu Claudio Arrau solist al *Concertului pentru pian nr.1* de Beethoven.

Cartea lui John Gritten captivează prin echilibrul dintre documentele biografice şi incursiunile în gândirea, creaţia şi interpretarea silvestriană. Portretul astfel configurat ne înfăţişează un posedat al muzicii. Întreaga existenţă a lui Silvestri stă sub semnul devoţiunii faţă de acestă artă, servită pe trei principale direcţii: compozitor de certă forţă expresivă; interpret-pianist fidel marii muzici, dar şi cu abilităţi improvizatorice stârnind admiraţia celor ce au avut şansa să-i aplaude recitalurile; dirijor de anvergură mondială. Nu putem decât regreta că primele două ipostaze au rămas prea puţin cunoscute... (Re)ascultând astăzi, de pildă, *Trei piese pentru orchestră de coarde* (compuse pe când Silvestri avea 20 de ani, revizuite apoi în 1950), suntem frapaţi de aura apolinică a edificiului sonor, întreţesut din translucide, quasi-imponderabile voaluri armonice. Ar fi dificil de intuit, într-o lucrare atât de echilibrată şi de senină, caracterul tumultuos-abisal al creatorului. Nu lipsesc frisonările post-impresioniste inevitabile în epocă, dar ele traduc mai curând efuziunile tinereţii, rămasă imună faţă de „răul secolului". Mesajul descifrabil aici pare a fi acela al unei posibile resurecţii

a speranței – cu rădăcini în chiar solul muzical autohton – ca replică la eternele vicisitudini ale existenței.

Probabil că partea cea mai atractivă a acestei monografii constă în tentativa autorului de a pătrunde, atât cât poate fi posibil, misterul unei personalități muzicale inclasificabile. John Gritten procedează cu o obiectivitate și detașare tipic britanice, la modul *cool*. Însă, dincolo de acribia cercetării, simțim că autorul nu poate rămâne indiferent la șarmul unui personaj atât de atașant precum a fost Constantin Silvestri. Sunt evocate momente pregnante din cariera sa muzicală, multe explicabile prin caracterul neconvențional al protagonistului. Spre exemplu: Silvestri dirijând de la claviatură *Concerto Grosso* Op.6 Nr. 12 de Haendel; la un moment dat compoziția îi oferea spațiu pentru o cadență improvizatorică. Numai că, dus de valurile propriilor modulări și armonii, n-a mai putut reveni la Haendel; în cele din urmă s-a oprit pe un acord dominant, făcând apoi semn orchestrei să reintre.

Capitolul intitulat *A „Misundestood Avant-gardist"* elucidează opțiunile estetice novatoare ale compozitorului Silvestri. Familiarizarea precoce cu muzicile de avangardă îi fusese facilitată tot de către Zeno Vancea (în timpul vizitei la domeniul acestuia din Târgu Mureș în 1933). Interesul manifestat de muzicianul nostru pentru creația lui Janáček și Bartók poate fi dat ca exemplu de sincronism în sens lovinescian. Printre puținele „capodopere ale timpului nostru", conform severei judecăți de valoare emise de Silvestri, s-ar număra *Cvartetele Nr. 5-6* și *Muzică pentru coarde, percuție și celestă* de Béla Bartók, *Sacre du printemps* de Stravinsky, *Wozzek* de Alban Berg... Dintr-o discuție cu Anatol Vieru, Gritten notează: „Deși relațiile lui Silvestri cu Jora și Paul Constantinescu erau excelente, gustul său nu coincidea cu cel al generației sale, iar ei îl considerau excentric. Ideile sale erau mai avansate decât cele ale compozitorilor români din aceeași generație." Dacă în anii 1930, conform propriilor mărturii, compozițiile sale avangardiste îi aduseseră reputația de „nebun", Silvestri ne apare ulterior – prin vasta sa comprehensiune dirijorală – ca un anticipator al viziunii mult mai conciliante, generalizate în deceniile recente sub stindardul atotcuprinzător al postmodernismului.

Mi s-au părut de asemenea fascinante referirile colaterale la alți muzicieni cu care s-a intersectat destinul lui Silvestri. De exemplu, Joseph Prunner, contrabasistul austriac căsătorit cu sora mamei, a exercitat o influență primordială în educația muzicală a copilului Costi. Prunner venise la București în 1909 (la invitația lui Enescu și a violoncelistului Dimitrie Dinicu) și timp de 60 de ani a cântat în orchestra Filarmonicii bucureștene și a predat la Conservator, murind în același an ca și Silvestri (cu evlavie mi-l evocase Johnny Răducanu – ce-i fusese student în anii 1950 – într-un interviu pe care i l-am luat cu mulți ani în urmă pentru revista *Jazz Forum* din Varșovia). Tot prin alianță, pe filieră maternă, Silvestri se înrudea cu compozitorul ceho-austriac Emil Nikolaus von Rezniček (1860-1945), a cărui uvertură la opera *Donna Diana* avea s-o dirijeze la pupitrul orchestrei din Bornemouth în 1962.

Un episod dramatic din biografia silvestriană s-a consumat în 1938, când muzicianul – afectat de o profundă depresie morală – și-a ars majoritatea lucrărilor de tinerețe. Judecând după *Jocurile de copii* (compuse în 1930-31), pe care am avut privilegiul să le ascult în brianta interpretare a pianistei Anda Anastasescu la ICR Lisabona, pierderea e teribilă. Reușitele profesionale și chiar înaltele posturi administrative ce i-au fost atribuite încă de tânăr lasă impresia că viața lui Constantin Silvestri, indiferent de dictaturile succedate în România după 1938, a fost una de indubitabil succes. Numai că, până la urmă, pare-se că și în acest caz tot la zicerea lui Hemingway ajungem: „Când a refuzat Premiul Nobel, cred că Sartre știa că Premiul e o târfă ce te poate seduce și-ți poate da o boală incurabilă. Știusem asta cândva, dar acum mă procopsii cu ea și ea cu mine, și știți cine e ea, târfa asta numită Faimă? Sora mai mică a morții."

A trecut peste un deceniu de la apariția cărții lui John Gritten în țara unde se află mormântul lui Constantin Silvestri. E trist și inexplicabil că nu s-a aflat până acuma nici o modalitate de a edita traducerea românească a acestei valoroase monografii în patria protagonistului.

Virgil MIHAIU

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

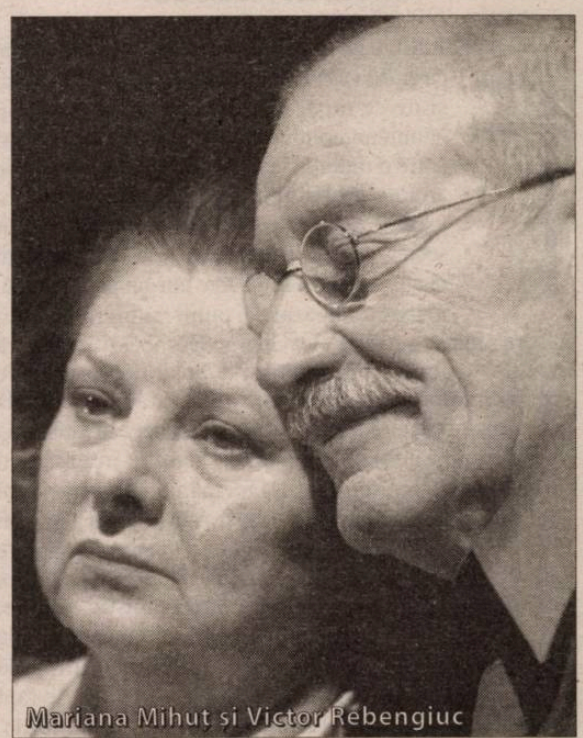
Forța unui **mare actor**

MĂ ÎNTREB, uneori, de ce mergem să revedem un spectacol într-un anumit moment. Cît este dorința pură să revezi o scenă sau alta sau un actor sau să simți, pur și simplu, o atmosferă, o stare? Poate să fie legată opțiunea și de ceva ce ne scapă? De legături importante, dar invizibile? De premoniții? Sîntem atenți la poveștile astea? Mai degrabă nu, desigur.

...Și totuși.

Am fost să revăd „Moartea unui comis voiajor" de la Teatrul Bulandra, sala Izvor, foarte de curînd. Mai tîrziu am înțeles de ce. Cînd l-am văzut prima oară, era fragil. Am simțit, însă, jocul lui Victor Rebengiuc. Am simțit finețea și dramatismul, neputința absolută a acestui Willy Loman, deruta fantastică în fața lui „azi" cu toată suita lui de incertitudini. Am urmărit cu emoție relația, de aici, cu Mariana Mihuț, Linda. Nu este prima oară cînd îi văd împreună. Mi s-a părut că nerostitul are ceva mai prețios de data asta. Dedesubturile concrete ale conviețuirii, subtilitatea ce aduce și ține oamenii împreună zeci de ani, poezia privirii, împietrirea expresiilor, disperarea au invadat scena și mi-au bîntuit sufletul. Nu am avut acces la tragicul istoriei lui Miller. Limita mea atunci. M-a iritat teribil la acel moment, și mi-a diluat concentrarea, accentul mutat de regizorul Felix Alexa de pe consistența interpretării actoricești pe lucruri inconsistente în acel context. Ce țin de mode, poate. Și ele cam depășite. Îl știu extrem de riguros, de precis și de atent în lucrul cu actorul. Am avut senzația, însă, că actorii din acest spectacol s-au cam descurcat pe cont propriu, cum au găsit de cuviință, mai bine sau mai puțin bine, mai inspirat sau nu. Poate să fie și o chestiune de comunicare neizbutită. Face parte din misterul teatrului. Uneori se întîmplă, alteori, nu. Iraționalul își face mendrele. Și e frumos! Nu sîntem roboți învîrtiți cu cheia succesului. Am găsit că major a devenit în montare jocul, irelevant, cu ecranele, de pildă. Cu imaginile penibile și redundante proiectate într-un soi de comentariu pleonastic – dacă se spune „iarbă" într-o replică, vedem iarba pe toate ecranele ce definesc conceptul, submediocru, scenografic. Dacă e vorba despre un agent de vînzări, atunci rulăm imagini cu tot felul de cutii de coca-cola sau mai știu eu ce. Dacă personajul nostru, Willy Loman, trebuie să meargă la biroul șefului, proiectăm construcții arhitectonice moderne, sticlă și inox. În felul acesta se cam rezolvă spațiile în spectacol și ideea de video. La prima mînă neinspirată, superficială. Și arogantă față de spectator. Probabil că și lipsa de idee de costum gîndit pentru fiecare personaj amplifică senzația de praf de pe scenă. După părerea mea, regizorul Felix Alexa și-a ales bine actorii, cu intuiție, cu atenție (mai puțin „domnișoarele". Acolo e jale.) Aici e și paradoxul, cumva. Fiecare este la locul lui, dar este suficient? Unde e provocarea? Cum exploatezi opțiunea, cum îi conduci spre resursele interioare, știute sau nu? Cu această distribuție, și cu scena goală, dar cu lumini bine puse, valorificarea potențialului actoricesc ar fi fost miza spectacolului. Și singura.

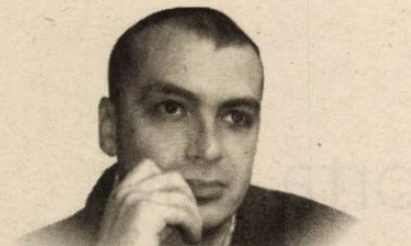
Mai este ceva. Ce am observat de atîtea ori, și din nou cînd am revăzut spectacolul de la Bulandra. Forța unui actor, și nu numai legenda legată de numele lui, ajunge să atenueze din erori, să aducă o atmosferă fantastică dintr-o întoarcere, dintr-o enormă tăcere, dintr-o oprire. Victor Rebengiuc nu se rușinează de banalul său personaj, de povestea simplă și atît de des întîlnită, de rupturi, de conflictele și tensiunile directe, primare și prea puțin filosofice pe care Willy Loman le are. Este un substrat uman extrem de puternic în jocul lui Victor Rebengiuc care ține sala într-o liniște răscolitoare. Este o însoțire actor-spectatori emoționantă. Publicul nu stă cu gura căscată la acțiune. Nu e nimic surprinzător acolo sau sofisticat-solicitant. Publicul reacționează la ce și cum este Willy Loman al lui Victor Rebengiuc. La suita de gesturi, cuvinte, priviri și revolte care conduc, fără convulsii, la finalul tragic. La amestecul de disperare și sfîșietoare neputințe, ale noastre, ale tuturor, ale relațiilor noastre. De unde știi ce leagă sau dezleagă un cuplu? Rețetele sînt vorbe în vînt spulberate de realitatea vieții. De fiecare minut de conviețuire. Ceva din acest mister, din tîlcul legăturii de o viață dintre un bărbat și o femeie dă o coordonată solidă spectacolului în felul discret în care Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț spun povestea lui Willy și a Lindei Loman. Este un drum care nu se rătăcește la răscruci. Este un drum asupra căruia nu are putere nici un terț, un fiu sau altul, o situație sau alta. Este un cod înțeles numai de cei doi. Amestecul de forță și vulnerabilitate, de acceptare a figurii aparent de plan doi, care susține, însă, absolut tot ce se întîmplă în prim plan, concretul acțiunii soțului său, dar și visele sale, fac un personaj foarte special din Linda, așa cum o interpretează Mariana Mihuț. Acel pas smerit al femeii în spatele bărbatului iubit. Care, de fapt, o face și mai femeie. Și mai puternică să ducă totul în cîrcă și în suflet. Mi s-a părut, la revedere, că toți cei de pe scenă au înțeles, nu resemnat, că, vrînd, nevrînd, ceea ce face Victor Rebengiuc, și mai ales cum, este esențial în spectacol. Ca și construcția ideii de cuplu. Ceea ce mi s-a părut strident – și venea, firesc, din efortul fiecărui actor de a se salva cumva – s-a estompat. Din punctul meu de vedere, relația cu viața și cu moartea a unui cuplu, relație „comentată" profund uman de Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț, cu vibrații tulburătoare în cîteva scene este axul în jurul căruia îmi înfășor propriile disperări și neputințe. ■



Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc

Teatrul Bulandra: *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller. Traducere de Ioana Ieronim. Regia, ilustrația muzicală și lighting design: Felix Alexa. Decor: Mihai Păcurar. Costume: Doina Levința. Video: Mihai Păcurar/Mihai Sibianu. Distribuția: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Șerban Pavlu, Marius Chivu, Claudiu Stănescu, Dana Dogaru, Dan Aștilean, Valentin Popescu, Sabina Posea, Alexandra Murăruș, Amelia Ursu.

Cu noii cineaşti, George Dorobanţu, Adrian Sitaru, şi l-aş include aici şi pe Radu Muntean cu ultimul său film *Boogie*, filmul românesc începe să respire normal, după o cursă în plină viteză.



Angelo Mitchievici

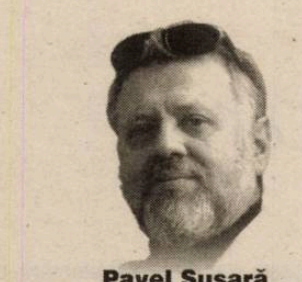
CRONICA FILMULUI

Cârligul și peștele

FILMUL lui Adrian Sitaru, primul său lungmetraj ca şi *Elevatorul* (2008) lui George Dorobanţu şi de ce nu şi *Boogie* (2008) al lui Radu Muntean conduc minimalismul noului val către o mutaţie, către o ruptură de nivel care anunţă probabil o apropiată despărţire. În primul rând cele trei slăbesc ancorajul în social, cu o inevitabilă reflecţie asupra societăţii în ansamblul ei sau îl trec într-un plan secund, în care contează mai puţin radiografia lumii în care plutesc personajele. George Dorobanţu evadează mai ales cu episodul final într-o posibilă poveste de dragoste colorată macabru-absurdist fără nicio morală şi fără niciun sens, Radu Muntean relativizează întâlnirea dintre trei prieteni şi povestea de familie întorcând o privire nostalgică spre trecut fără mânie sau incisivitate analitică, abţinându-se de a transforma povestea într-un posibil studiu de caz şi conferindu-i o aparentă lejeritate care a lăsat uneori chiar falsa impresie de superficialitate, iar Sitaru evadează în fantastic, un fantastic tulbure, ambiguu, neconvenţional, obţinut prin derivarea subtilă a unei situaţii de viaţă. Începutul filmului cu filmările cu camera în mână îţi creează iluzia că te afli de fapt la un film al lui Cristi Puiu, gen *Marfa şi banii* (2001), – Ioana Flora a jucat şi acolo – un efect care în literatură poartă numele de pastişă. Un cuplu, Mihai (Adrian Titieni) şi Mihaela (Ioana Flora), până şi numele denotă o anume indiferenţă împinsă spre sublinierea convenţiei, iese cu maşina la un picnic. Aici accentul cade pe verbul de mişcare, pentru că o bună parte din film se centrează asupra ieşirii din Bucureşti, de la întortocheatele alei dintre blocuri, la traficul exasperant pe şoselele capitalei cu cenuşiul care neutralizează orice chef de viaţă, cu şoseaua de centură pe marginea cărora defilează câteva dame de consumaţie, cu drumul de ţară şi apoi un drum şi mai răpănos, drum forestier pe marginea unei păduri. În tot acest timp, conversaţia dintre cei doi scoate la iveală frustrări, multă nervozitate, o atmosferă încărcată şi povestea lui Mihai, profesor de matematică, proaspăt demisionat pentru că nu a cceptat presiunile directoarei şcolii de a trece clasa câtiva corigenţi. Toate aceste detalii fac un prim profil moral personajelor. Povestea cuplului aflat în criză nu scapă de clişeele minimaliste, limbajul frust, un realism aproape fotografic în care rama este asigurată de un cotidian cenuşiu, lipsit de perspectivă, urâţit, cu atmosfera de carlingă din *road movie*-ul neconvenţional al lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*. Însă odată familiarizat cu şicanele şi frustrările cuplului care lasă impresia de *déjà vu*, lucrurile se schimbă când aflăm că protagoniştii care se comportă exact ca nişte soţi sastisiţi, sunt de fapt amanţi, Mihaela fiind căsătorită. Deja, regizorul a dezechilibrat perspectiva şi deodată plictiseala cu iz conjugal a amanţilor apare într-un alt registru de sensibilitate. Mihai face presiuni ca Mihaela să-i spună soţului adevărul despre relaţia ei extraconjugală, şi deşi nicio o clipă în film faptul nu este menţionat, putem deduce că mărturisirea ar conduce la un divorţ. Oricum, faptul explică altfel fluctuaţiile de tensiune dintre cei doi, fapt care va fi supralicitat constant mai ales după ce din neatenţie, episodul este voit confuz, Mihaela loveşte cu maşina o prostituată apărută de nu se ştie unde la marginea pădurii. După o altercaţie unde crescendo-ul nervos este speculat abil de regizor, cei doi, la somaţiile isterice ale Mihaelei, se decid să-şi abandoneze în pădure victima, moment în care, din nou suspans, ea îşi revine la viaţă. Din acest punct lucrurile iau o turnură bizară, derutantă, aproape neverosimilă alimentată de angoasa şi sentimentul de culpabilitate a celor doi amanţi pe care-l speculează cu mare abilitate acest terţ feminin. Recomandându-se drept Ana (Maria Dinulescu) – un individ bizar, şoferul de camion Ionuţ o numeşte însă Violeta, ceea ce aruncă în incertitudine identitatea ei –, iniţiază un joc de seducţie elaborat sub aparenta frivolitate inofensivă, un joc în care instinctul o conduce infailibil către vulnerabilităţile cuplului aflat în derivă, supus unei puternice presiuni psihice. Rafinamentul lui Adrian Sitaru constă în felul în care conduce acest confuzionism nevrotic, acest război psihologic, iar camera serveşte rupturilor repetate de nivel, descărcărilor de tensiune alternate cu momentele de respiro. Sitaru trece de la grosplanuri la baleiajul unor cadre aparent neutre, spre exemplu, oglinda apei atunci când tensiunea s-a acumulat, aşa cum realizează decupaje rapide, sincopate, nervoase, filmate cu camera în mână. Ana angajează pe rând discuţii cu fiecare dintre cei doi amanţi, iar plusul de informaţie îl utilizează eficient pentru a afla mai mult, lansând provocări pentru a-şi lăsa apoi partenerul de dialog în offsaid, speculându-i frustrările, determinându-l să intre tot mai adânc pe teritoriul minat, friabil al intimităţii. Dacă ar fi să-i găsesc un echivalent în proză genului acesta de scenariu m-aş îndrepta către povestirile lui Mircea Eliade, precum *Şarpele* sau către povestirile lui Groşan, mai ales, *Trenul de noapte*, deşi Eliade mi se pare termenul cel mai apropiat. Aceasta pentru că intervenţia bizară a acestui personaj feminin, Ana/Violeta, în mod voit vulnerabil, minimalizat, lasă loc unui plan de adâncime, depăşind psihologismul mediat ludic al dialogurilor. Ioana Flora îşi construieşte excelent personajul, vulnerabil, chiar jucând eficient cartea labilităţii alternând indecizia şi descărcarea nervos-lacrimală cu cinismul, acţiunea cu sânge rece şi virulenţa, un personaj inteligent cu un registru variat de emoţii, aşa cum şi Adrian Titieni reuşeşte să îşi dezvolte personajul în jurul unei frustrări alimentate de orgoliu, cu un profil moral mai accentuat exceptând cedările lui în faţa seducţiei eficiente a Anei. Cu adevărat o arcană este personajul Mariei Dinulescu, departe de naivitatea pe care o joacă sistematic, de prostiile pe care le debitează într-un fel de *balbutie*, de gângăveală stereotipă, sub care se află dacă nu o inteligenţă reală, un instinct perfecţionat fapt care aduce în pragul disoluţiei relaţia dintre cei doi amanţi ca pe final, după un climax nevrotic s-o relanseze. În acest sens, prezenţa ei şi întregul joc are un rol terapeutic pentru cei doi amanţi, o ajută pe Mihaela să ia decizia şi să-şi sune soţul pentru a-i spune adevărul, iar pe Mihai să-şi confirme că decizia de a renunţa la postul de profesor este definitivă. Ana joacă la limită cartea naivităţii mergând până la servilism, îndrăzneala purtând acest fard necreditabil al simplicităţii, seducţia este însă numitorul comun al acţiunilor ei şi mi se pare important că ea se orientează asupra ambilor amanţi. Adrian Sitaru reuşeşte să-şi plaseze personajele pe mai multe niveluri energetice, cel realist, mai ales prin începutul filmului, anunţă o poveste de cuplu pe canavaua mizerabilistă a cotidianului, cel psihologic din ce în ce mai complex pe măsură ce jocul Anei evoluează şi unul care ne plasează la limita cu fantasticul, un fantastic de altă factură decât realismul magic, şi fără funcţie parabolică, un fantastic eliadesc al sacrului camuflat în profan. Cine este această fată care apare şi dispare, un posibil înec al ei în lac fără ca Mihai să intervină ambiguizează şi mai mult situaţia, sau doar o simulare aşa cum simulată este şi amnezia ei în urma accidentului? Cui aparţine privirea care survolează dinspre pădure maşina în care cei doi amanţi eliberaţi de toată încărcătura de culpabilitate şi neputinţă fac dragoste? Un lucru este cert, prostituata nu doreşte banii celor doi amanţi culpabili, miza ei se află în altă parte, şi din nou seducţia oferă cheia deschiderii iniţiatice, ana pputând fi asimilată unui *genius loci*, Ielelor, Frumoaselor, Vântoaselor cum sunt numite în folclorul românesc spiritele pădurii în care dispare de fiecare dată pentru a se reîntoarce la cuplul dezorientat. Regizorul lasă suficient loc pentru o astfel de interpretare, fără a o condiţiona de planul social. Fără a anula în niciun fel valoarea filmelor noului val minimalist reprezentat de Cristi Puiu, Cristian Nemescu, Cristi Mungiu, Radu Jude, Cornel Porumboiu, Radu Muntean, cu noii cineaşti, George Dorobanţu, Adrian Sitaru, şi l-aş include aici şi pe Radu Muntean cu ultimul său film *Boogie*, filmul românesc începe să respire normal, după o cursă în plină viteză. ■

Pescuit sportiv, 2008. Regia: Adrian Sitaru. În rolurile principale: Maria Dinulescu, Ioana Flora, Adrian Titieni. Gen: Comedie, Dramă. Premiera în România: 13.02.2009. Durata: 80 minute. Produs de: 4PROOF FILM. Distribuit în România de: Transilvania Film.

Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă şi tenace cu melancoliile maturului.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Patru ipostaze ale artei decorative

Georgia Lavric

Din punct de vedere iconografic şi stilistic, spaţiul optim al Georgiei Lavric este cel bizantin şi postbizantin, cu hieratismul, cu tematica şi cu schemele compoziţionale consacrate. Dar arta sa nu este nicidecum un exerciţiu de pietate pură, oricît de multe ar fi temele creştinismului răsăritean care se regăsesc în majoritatea lucrărilor, pentru că dincolo de fascinaţia pe care o exercită asupra sa iconografia consacrată, mai există şi un alt motiv al interesului pentru această zonă stilistică şi morală; anume tehnica şi materialele. Folosind exclusiv materiale preţioase şi vechi - de la mătase la catifele şi la plušuri, de la dantele şi broderii la firul de aur şi la perle, de la ţesătura ţărănească frustă şi pînă la strălucirea preţioasă a odăjdiilor - pe care le recuperează fizic şi le reconstruieşte expresiv şi simbolic prin colaj, Georgia Lavric nu-şi găsea în nici o altă parte un cîmp de repere mai potrivit. Sonoritatea acestor materiale, parfumul lor arhaic, aerul acela arheologico-muzeistic, precum şi regimul lor astronomic şi moral marcat de crepuscul, rimează perfect cu nostalgia Bizanţului şi cu nostalgia nostalgiilor acestuia.

Însă dincolo de hieratismul formal şi de severitatea construcţiei, înfiorată de o autentică vocaţie spirituală, Georgia Lavric este o artistă voluptoasă şi senzuală, cu o mare capacitate de a vibra în faţa materiei şi de a-şi regiza bucuriile tactile. Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă şi tenace cu melancoliile maturului.

Daniela Făiniş

Daniela Făiniş nu face nici grafică, nici sculptură şi nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în acelaşi timp, şi ceva tapiserie pe deasupra, dar le face dintr-o perspectivă şi dintr-un unghi stilistic care nu sînt decît ale decorativelor.

Prin formele suficiente sieşi, prin refuzul oricărei transcendenţe impuse a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul şi printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor - de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială şi de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greşeală - , lucrările sale sînt un comentariu decorativ - un joc de suprafeţe spectaculoase şi de existenţe umile - al lumii înseşi. Deşi artista foloseşte cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional, cît şi în desen, deşi se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, şi multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenţie şi ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieşi din propriul său univers. Seria de capete, uşor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii şi sondează viaţa interioară a personajului, Daniela Făiniş construieşte chipuri generice, regizează expresii goale şi, finalmente, pune în mişcare o lume halucinantă de măşti. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu şi, în concluzie, nici nu-şi revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice şi să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii şi de substanţe cu densităţi diferite. Şi oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existenţial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniş nu se supun nici unei scheme ierarhice şi au, în dinamica creaţiei sale, acelaşi statut, iar în realaţie cu materialul şi cu tehnica, aceeaşi valoare de document şi de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară şi porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porţelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-şi deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică şi pungile de vid abia camuflate, au aceeaşi importanţă individuală şi edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în acelaşi timp vii şi încremenite.

Imaginaţia Danielei Făiniş atît cea narativă, cît şi cea plastică, este absolut prodigioasă şi perfect coerentă în expresie, în limbaj şi în forma finită. In afara oricărei agresivităţi şi total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică şi copleşitoare prin ea însăşi; prin consecvenţa gîndirii, prin claritatea proiectului, prin cunoaşterea impecabilă a materialului şi a tehnicii şi, mai ales, prin imponderabila care le uneşte pe toate şi pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviinţă.

Gherghina Costea

Tot în afara oricărei îndoieli este şi originalitatea **Gherghinei Costea,** un alt artist din spaţiul decorativelor, în speţă al porţelanului. Alături de lumea rafinată şi barocă a Georgiei Lavric şi de aceea, hieratică şi fermă, a Danielei Făiniş, viziunile în filigran ale Gherghinei Costea sînt încă unul din semnele sigure că artele decorative, numite şi minore, şi-au cîştigat pe deplin majoratul simbolic şi expresiv. Spre deosebire, însă, de programul Danielei Făiniş, care este unul amplu, viril, de tip eroic, programul Gherghinei Costea este unul feminin, graţios, de o delicateţe extrem-orientală. Artista visează eteric şi construieşte imponderabil, ea dematerializează ceramica, o aduce la delicateţea filigranului şi o constrînge să ia înfăţişări fluide, la limita acvaticului cu aerul şi cu focul.

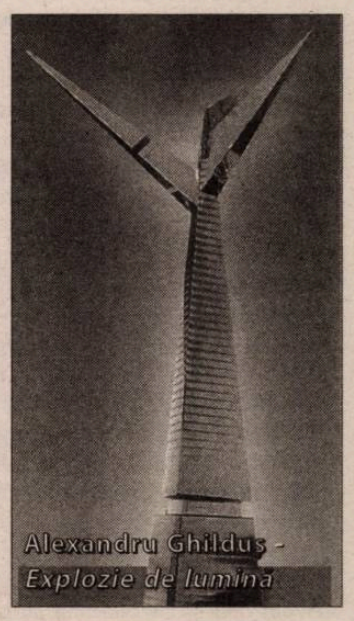
Deşi modelele imediate par a fi luate din lumea vegetală, de la ipostaza de sămînţă la aceea a exploziei germinative şi pînă la forma eflorescentă şi aeriană, în fond, modelele artistei sînt tot culturale. Vegetaţia de porţelan a Gherghinei Costea este una feerică, fictivă, născută dintr-o reflectare culturală a naturii, un fel de răzbunare a frumuseţii reci şi eterne faţă de fulguraţiile frumuseţii organice, faţă de instabilitatea şi de iluzia acesteia. Şi aici, ca şi în cazul celor două artiste amintite mai sus, se îngînă şi se confruntă aspiraţii şi stări contradictorii: transparenţa se luptă cu materia opacă, gravitaţia cu plutirea, amorful cu forma ascensională. Şi de cîştigat, în mod sigur, cîştigă privitorul, dar şi zona profesionalismului, a rigorii şi a discreţiei din arta românească de astăzi.

Alexandru Ghilduş

Conservînd perfect datele constitutive, deja amintite, ale decorativelor, Alexandru Ghilduş face şi pasul către acel cîmp de semnificaţii care, de obicei, este dincolo de substanţă şi mai mereu exterior obiectului. El face acest pas, dar nu îl face în afara substanţei şi nici în afara obiectelor, ci, în mod surprinzător, tocmai înlăuntrul acestora. Pentru că proba esenţială de inteligenţă pe care o dă artistul, în ansamblul creaţiei sale, stă tocmai în fuga lui de exterioritate şi în determinarea materialului însuşi de a se manifesta multidimensional. Brâncuşiană în esenţă, adică nondiscursivă, nongravitaţională şi transparentă dincolo de transluciditatea sticlei, şi aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus, sculptura lui Alexandru Ghilduş este una complet atipică. În mod cert sculptură, nu atît pentru că, de multe ori, lucrările sînt propuse de către autorul însuşi ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el şi de mari dimensiuni, care atrage privire spre sine însuşi, obiectul lui Ghilduş pune spaţiul în rezonanţă şi îl modelează într-o formă specifică, altfel spus, acestă structură tridimensională se comportă atipic şi paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spaţiul, aşa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, aşa cum o fac volumele polizate, şi nici n-o stinge, n-o oboseşte, aşa cum o fac suprafeţele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează şi, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, şi acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduş sfidează legile fizice înseşi, aşa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, şi în afara celor trei dimensiuni cunoscute – înălţimea, lăţimea şi adîncimea – ea mai experimentează încă una, şi anume *profunzimea*, care nu este o coordonată a spaţiului exterior, ci una a interiorităţii substanţei. Artistul îşi cunoaşte perfect materialul, îi ştie spiritul şi comportamentul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune *mistică* a acestora, nu este o întîmplare sau un simplu citat al naturii substanţei, ci o componentă voluntară a creaţiei, asumată pe deplin şi pregătită îndelung. ■

Daniela Fainiş - *Dantesca 1*

Gherghina Costea - *Plutire*



Alexandru Ghilduş - *Explozie de lumină*

chiar eschivîndu-se în faţa sorţii (asemenea unui Oedip postmodern, dar unul mai curînd comic decît tragic şi mai degrabă non-eroic decît eroic), Harry Angstrom ajunge să o împlinească.

Un (anti)erou american

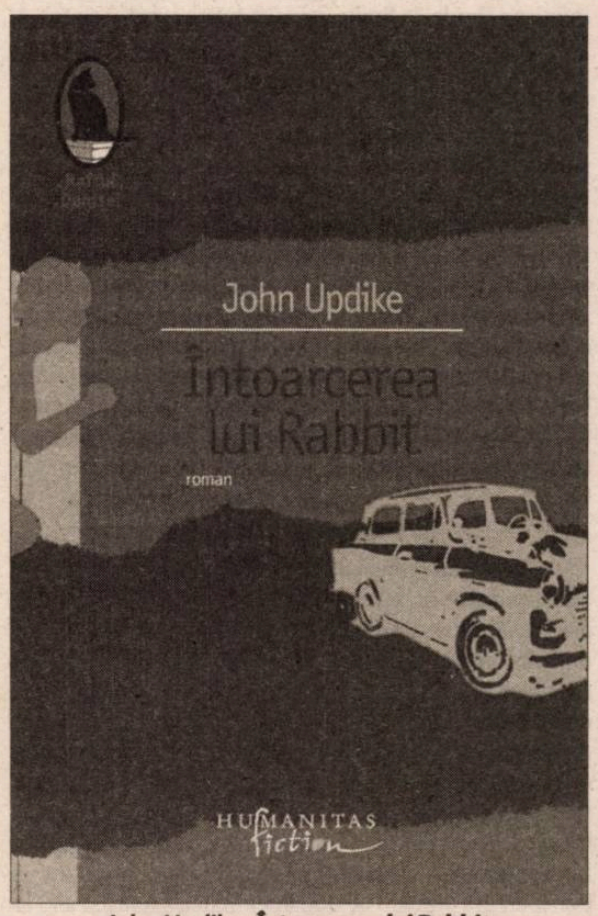
DISPĂRUT recent dintre noi, John Updike a fost unul dintre cei mai aclamaţi şi premiaţi romancieri americani contemporani. Născut într-un orăşel din Pennsylvania (decor favorit al ficţiunilor lui mai vechi şi mai noi), cu studii de literatură engleză la Harvard şi de artă grafică la Oxford, scriitorul a devenit, în ultimele trei decenii, un personaj cultural de anvergură, nu doar în Statele Unite, ci şi în lume. Distins, între altele, cu ***The National Medal of Arts***, în 1989, şi cu ***Pulitzer Prize***, în 1991, Updike s-a impus prin cîteva serii de romane (axate pe etape din destinele aceloraşi eroi), cu succes enorm la public şi cu transpuneri cinematografice prestigioase la Hollywood. Seria care l-a consacrat prin excelenţă e cea dedicată lui Harry Angstrom, cunoscut sub apelativul ***Rabbit/Iepure***, serie întinsă – ca efort creator – pe parcursul a patruzeci de ani. Ea constă în patru romane – ***Rabbit, Run/Fugi, Rabbit*** (1960), ***Rabbit Redux/Întoarcerea lui Rabbit*** (1971), ***Rabbit Is Rich/Rabbit, bogat*** (1981), ***Rabbit at Rest/Rabbit se retrage*** (1990) – şi o nuvelă – ***Rabbit Remembered/În amintirea lui Rabbit*** (2001). O veritabilă epopee în jurul unui destin american comun, ce a impresionat generaţii întregi de cititori tocmai prin lipsa sa de excepţionalitate. În paralel cu „Rabbit", dar cu un impact epic mai redus, Updike iniţiază seria lui „Bech", alcătuită din trei „romane" (de fapt, grupaje de povestiri cu teme unitare) – ***Bech: A Book/Bech: o carte*** (1970), ***Bech Is Back/Bech se întoarce*** (1981) şi ***Bech at Bay: A Quasi-Novel/Bech la ananghie: un cvasiroman*** (1998). Protagonistul lor, Henry Bech (complet diferit de indolentul Angstrom), este un romancier celebru (de aici şi părerea majorităţii criticilor că ar fi un ***alter ego*** al lui Updike însuşi), care intră într-o succesiune de întîmplări comice.

Totuşi, seria narativă (reprezentată numai de două romane), cu rezultatul mediatic cel mai pronunţat (datorită ecranizării hollywoodiene), rămîne cea focalizată pe tribulaţiile vrăjitoarelor (postmoderne) din New England: ***The Witches of Eastwick/Vrăjitoarele din Eastwick*** (1984) şi ***The Widows of Eastwick/Văduvele din Eastwick*** (2008) – cel de-al doilea roman continuînd evenimentele paranormale din primul (redat cinematic, în 1987, într-o super-producţie cu popularitate mondială, în care joacă Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon şi Michelle Pfeiffer). În sfîrşit, în multitudinea de ficţiuni „autonome" aşa-zicînd, scrise de Updike pînă astăzi, se distinge ***Gertrude and Claudius/Gertrude şi Claudius*** (2000), o splendidă reconstrucţie epică – pe baza cronicilor medievale ale lui Saxo Grammaticus şi François de Belleforest (folosite, de altfel, şi de Shakespeare pentru închegarea marii sale tragedii daneze) – a istoriei premergătoare momentelor surprinse în ***Hamlet***.

Seria lui „Rabbit", din care a apărut, recent, în limba română, la Humanitas Fiction, şi volumul al doilea, ***Întoarcerea lui Rabbit*** (după ***Fugi, Rabbit*** de acum un an), în traducerea (ca de obicei) remarcabilă a anglistului bucureştean George Volceanov (versiunea propusă de Volceanov a fost deja distinsă cu Premiul revistei ***Manuscriptum***), uneşte, în mai multe explorări epice de subtilitate, punctele cruciale dintr-o traiectorie existenţială americană, cum spuneam, mai degrabă lipsită de stălucire. Primul volum – ***Fugi, Rabbit*** (expresie preluată şi de faimosul ***rapper*** Eminem într-un cîntec de-al său!) – îl prezintă pe eroul epopeii ulterioare, Harry Angstrom (nume simbolic, alcătuit din cuvintele germane ***Angst/Frică*** şi ***Strom/Impuls***), poreclit „Rabbit", un fost jucător de baschet, în vîrstă de douăzeci şi şase de ani. Romanul de deschidere (plasat cronologic în a doua jumătate a anilor cincizeci) nu se ocupă decît de un interval de trei luni din viaţa protagonistului, suficient însă pentru trasarea mesajului cultural şi psihologic reluat apoi de Updike decenii la rînd, în episoadele de continuare a naraţiunii. Rabbit (căsătorit cu alcoolica Janice, tată al unui băieţel de doi ani, Nelson, şi al unei fetiţe, Rebecca, aflată încă în stadiu embrionar, în pîntecele matern) simte – la început, ca variantă a unei evadări din corsetul mariajului anodin, mai tîrziu, ca exerciţiu irepresibil de dinamizare a propriei existenţe – dorinţa acută de a pleca de acasă. Precum un personaj romantic american (Wakefield al lui Hawthorne), el dispare, într-o seară obişnuită, de la domiciliul conjugal şi, deşi călătoreşte o noapte întreagă spre sud, revine în Brewer (Pennsylvania), pentru a locui – nu departe de casa lui – în apartamentul unei prostituate, Ruth, care îi va naşte o fiică nelegitimă, Annabelle.

Nu trebuie să căutăm filozofii adînci în mentalitatea defetistă a lui Harry şi nici sensuri sofisticate în gestul său de abandon. El este, în mod cert, un ins mediocru (pus poate, pînă la un punct, în situaţii ieşite din rînd), fără înclinaţia actelor ***hybris***-tice, încărcate de înţelesuri paradigmatice. După cum sugerează şi numele lui (Angstrom), Rabbit trăieşte o spaimă profundă în faţa responsabilităţii (morale, personale şi colective), refuzînd să devină individ social. Avem aici drama oricărui bărbat american, prizonier în lagărul identitar al imuabilei suburbii, ori, generalizînd puţin lucrurile, drama fiecărei fiinţe umane la trecerea dinspre „egoismul" autosuficient al adolescenţei către „altruismul" forţat al maturităţii. Argumentul esenţial al acestei ipoteze rămîne comportamentul dezorientat, aproape confuz, al lui Rabbit, pe parcursul volumului de început. Personajul nu posedă capacitatea elementară de asumare a consecinţelor acţiunilor sale şi descoperă în ***fugă*** unica soluţie de evitare a ***vieţii*** propriu-zise. Iresponsabilitatea lui (dublată de cea a lui Janice – cei doi soţi vor fi reuniţi în final!) duce la o tragedie cumva previzibilă: din neglijenţa mamei (băute şi singure din nou), nou-născuta fiică a lui Harry, Rebecca, moare înecată în cadă. Ne-am aştepta, prin urmare, ca teribilul examen existenţial să reprezinte, ultimativ, pragul maturizării (violente) a protagonistului. Romanele următoare infirmă însă presupunerea.

În ***Întoarcerea lui Rabbit***, Angstrom (acum părăsit el de soţia Janice) intră într-un straniu proces „paideic", sub „maieutica" unei tinere bogate, fugite de acasă, şi a unui traficant de droguri negru, sfîrşind, paradoxal, în acte similare de nesăbuinţă şi lipsă de răspundere. ***Rabbit, bogat*** şi ***Rabbit se retrage*** nu modifică fundamental contextul, în ciuda faptului că ne confruntă cu un Rabbit matur şi apoi chiar bătrîn (distanţele dintre etapele vieţii eroului, investigate în aceste romane succesive, sînt de aproximativ un deceniu fiecare, exact intervalul de timp la care Updike a publicat un volum faţă de altul). Devenit moştenitorul afacerii de maşini ***Toyota*** a socrului său, Harry cunoaşte stabilitatea financiară, dar nu şi pe cea emoţională. Cu un ***libido*** vizibil dereglat, el continuă aventurile cu alte femei, gîndindu-se încă la Ruth Leonard (prostituata cu care a locuit în tinereţe şi de care a fugit atunci cînd a aflat că era însărcinată). Îşi neglijează constant familia, în special pe Nelson, student la Universitatea Kent şi proaspăt dependent de droguri. Nici la bătrîneţe, Rabbit nu-şi poate transforma caracterul labil. Retras în Florida, împreună cu Janice, eroul are o relaţie cu Pru, soţia fiului său, Nelson, după care, înspăimîntat, întocmai ca în juneţe, fuge de acasă. Existenţa lui Rabbit se încheie, într-un fel, ciclic: el o salvează pe Judy – nepoata lui de nouă ani – de la înec, în contrapartidă simbolică la accidentul Rebeccăi din primul volum, şi moare jucînd baschet alături de nişte tineri (episod ce reia scena de uvertură a întregii serii de patru romane). Nuvela ***În amintirea lui Rabbit*** – publicată de John Updike în 2001 – trebuie citită drept concluzie parabolică la un destin fără strălucire şi totuşi spectaculos, fără adîncime şi totuşi semnificant.



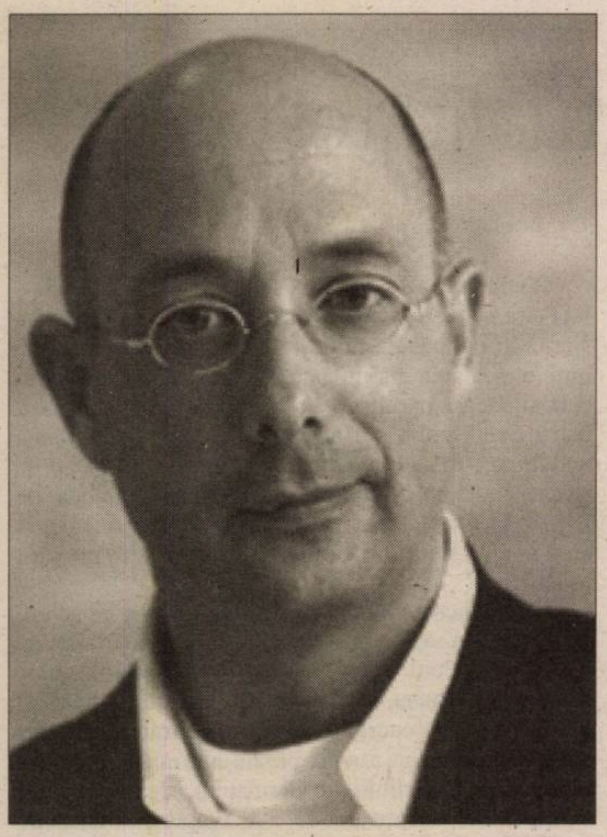
John Updike. *Întoarcerea lui Rabbit*.
Traducere de George Volceanov.
Colecţia „Raftul Denisei". Bucureşti: Humanitas Fiction, 2008, 440 pp., 39.24 RON

După Rabbit, lumea îşi continuă cursul, preluînd şi omogenizînd „efectele" existenţei personajului, „efecte" de care el ***a fugit*** mereu. Janice se recăsătoreşte cu Ronnie Harrison, un fost coleg de-al lui Harry (care a avut, la rîndul lui, o aventură cu Ruth Leonard), în timp ce Annabelle (fiica nelegitimă a lui Rabbit cu Ruth) îşi recuperează fratele, Nelson, moştenitor al afacerii cu maşini ***Toyota*** şi despărţit de soţia sa Pru. Nepoţii lui Rabbit, Judy şi Roy, adolescenţi acum, sînt pe punctul de a-şi începe ei înşişi traseele existenţiale. Chiar eschivîndu-se în faţa sorţii (asemenea unui Oedip postmodern, dar unul mai curînd comic decît tragic şi mai degrabă non-eroic decît eroic), Harry Angstrom ajunge să o împlinească. „Morala" seriei (dacă putem reconstitui o „morală" din aproape două mii de pagini ficţionale) rămîne aceea că nu ai cum să faci un pas (oricît de benign şi neînsemnat), în universul nostru, fără a declanşa o miriadă de scenarii posibile de viaţă, fără a influenţa istoria ta şi pe a celorlalţi într-o manieră ireversibilă. Proiectul Editurii Humnaitas Fiction de a-l încorpora pe Rabbit în literatura autohtonă, prin traducerile de faţă, mi se pare un fapt cultural important şi pe deplin lăudabil. John Updike reprezintă o experienţă estetică necesară spaţiului românesc.

Volumul al doilea al seriei în discuţie, ***Întoarcerea lui Rabbit***, constituie o fază intermediară din tribulaţiile protagonistului. Părăsit de soţie, Harry vegetează alături de Nelson (aici în vîrstă de doisprezece ani) pînă în momentul în care o cunoaşte pe Jill, o adolescentă dependentă de droguri, fugită de acasă (de la familia sa extrem de bogată). Jill îi atenuează lui Rabbit predispoziţiile conservatoare (de individ aparţinător suburbiilor americane, din anii cincizeci-şaizeci), introducîndu-l ulterior amicului ei treficant de stupefiante, negrul Skeeter. Acesta e un filozof empiric, dispus să-şi convertească tumultoasa experienţă de viaţă în înţelepciune epicureică. Prin el, Rabbit scapă de stereotipurile rasiale, începe să fumeze ***marijuana*** şi descoperă istoria afro-americanilor, din care citeşte (cu voce tare) seara, înaintea unui public exotic, format din Nelson, Jill şi Skeeter însuşi. Tînărul traficant de droguri are umor şi conferă tragediei rasiale americane sensul superior al unei arte a acceptării şi supravieţuirii. Dacă nu ar fi fost sedus doar de latura „liberală" a personalităţii lui Skeeter, de „metafizica" libertăţii propovăduite de personaj, Rabbit ar fi putut găsi la el şi ideea ceva mai ascunsă a preluării responsabilităţii pentru acţiunile sale, sugerată în ultimă instanţă de tînărul intelectual al străzii. Harry nu se poate schimba însă (un comentator al lui Updike spunea, de altfel, că ***nici nu ar avea cum***, tocmai anti-eroismul, cecitatea lui proverbială făcînd posibilă construcţia epică de ansamblu). Netulburat cu adevărat în forul lui interior, el îşi va continua „fuga", refuzînd orice formă de „asumare" şi „aliniere".

Codrin Liviu CUŢITARU

Nici o democraţie nu poate supravieţui fără aristocraţia minţii, cu alte cuvinte, fără noblețea spiritului.



Interviurile „României literare"

Rob Riemen

„Educaţia este noblețea spiritului"

ROB RIEMEN este fondator şi preşedinte al Institutului Nexus, un centru internaţional de reflecţie intelectuală, şi totodată animator al dezbaterii culturale şi filozofice occidentale; în plus, este editor al revistei *Nexus*. Anul trecut, la Editura Crutea Veche, i-a apărut versiunea românească a cărţii *Nobility of spirit* (*Noblețea spiritului. Un ideal uitat*), volum care s-a bucurat de un mare ecou în lumea intelectuală occidentală. În noiembrie 2008, autorul a fost prezent la Bucureşti şi şi-a lansat cartea la sediul ICR, alături de Vladimir Tismăneanu şi de H.-R. Patapievici. Prezentăm cititorilor un scurt interviu cu autorul *Nobleței spiritului*. Traducerea din limba engleză îi aparţine lui Cristian Iacob Bogdan.

La întâlnirea de la Institutul Cultural Român din 18 noiembrie 2008 v-aţi mărturisit pasiunea de o viaţă pentru Thomas Mann. Cum l-aţi descoperit?

Am primit *Muntele Vrăjit* de ziua mea când am împlinit 20 de ani. Citind cartea, am realizat imediat că era despre mine. Eu eram Hans Castorp! Aceasta este însă de fapt diferenţa dintre impactul muzelor şi efectul divertismentului: muzele te ajută să descoperi lucruri despre tine însuţi; divertismentul te ajută să uiţi de tine însuţi. În orice caz, am citit şi recitit *Muntele Vrăjit*, iar pe parcurs întrebările lui Thomas Mann au devenit ale mele, viziunea mea asupra lumii s-a suprapus cu a lui. Datorită lui am ajuns să fiu interesat de umanismul european şi de noblețea spiritului (aşa cum am menţionat şi în volum, acesta este titlul unei colecţii de eseuri pe care el le-a publicat în 1945)

Consideraţi titlul cărţii dumneavoastră demodat? Credeţi într-adevăr că noblețea spiritului îşi are un rol în democraţiile contemporane? Noblețea înseamnă aristocraţie, iar aristocraţia nu este sinonimă democraţiei.

Într-un eseu despre Goethe (aristocrat prin definiţie) şi democraţie, Mann remarca un lucru extrem de important: nici o democraţie nu poate supravieţui fără aristocraţia minţii, cu alte cuvinte, fără noblețea spiritului – fără conştiinţa a ceea ce este bun, fără a cunoaşte acele valori care dau un sens vieţii noastre. Jan Patocka ar formula acest principiu astfel: nici o democraţie nu poate exista ignorând sufletul. La rândul lui, Spinoza, un fidel susţinător al democraţiei, ar fi spus acelaşi lucru: libertatea politică nu poate să existe fără libertatea spiritului, iar pentru aristocraţia minţii este fundamental să fie liberă! Depăşită, învechită, şi chiar periculoasă (după cum ne putem da seama din consecinţele sale politice) este ideea că putem continua să trăim într-o societate democratică făcând abstracţie de semnificaţia reală a unei vieţi civilizate, libere şi demne.

Sunt de accord că demnitatea umană este o noţiune [illegible]

sceptic faţă efectul pe care l-ar putea avea o carte precum cea a dumneavoastră. Poate oare o pledoarie pentru valorile spiritului (bine, adevăr, frumuseţe) să aibă vreun efect asupra cititorilor blazaţi de astăzi?

Cel care citeşte cu adevărat nu poate fi niciodată blazat. A citi este o stare de spirit, înseamnă să fii permanent deschis, să ai imaginaţia liberă. Este, sau ar trebui să fie, un act de transcendere a propriului sine. Aceasta este esenţa artei, este scopul despre care atât Proust cât şi Van Gogh, în scrisorile lui, au scris. Kafka la rândul său are o notă în acest sens în faimosul său jurnal: „Pot încă să simt o oarecare mulţumire pentru o atlfel de operă...dar voi fi fericit numai atunci când reuşesc să aduc lumea în sfera purităţii, adevărului, a imutabilului" (25 septembrie 1917). Acesta este idealul tuturor artiştilor şi sper ca volumul meu să ajute la înţelegerea acestui fapt. Desigur, ştim cu toţii că nimic nu ne poate asigura că x sau y îi va face pe oameni să îşi trăiască viaţa demn. Nu există nici o siguranţă, indiferent dacă este vorba de credinţă, raţiune, tehnologie, Dumnezeu, sau cărţi. Pe de altă parte însă, educaţia liberală este cel mai bun mod de a obţine acest lucru. Educaţia este noblețea spiritului deoarece obiectivul său este acela de a ne elibera, de a ne ajuta să trăim fără frică, prejudecăţi, pofte, imbecilitate, să trăim demn, conştienţi de tot ceea ce are viaţa să ne ofere mai bun.

Menţionaţi în volum principiul moral al lui Geothe, Entsagung (abnegaţia). Ce semnificaţie credeţi că are acest concept pentru oamenii de astăzi?

Criza ecologică şi recenta criză financiară ne vor învăţa că o viaţă dominată de consumerism, de satisfacţia materială şi trupească este sinucidere! Fără principiul moral al lui Geothe, viaţa nu este decât un nesfârşit dezmăţ. De prea mult timp ne batjocorim planeta, ecosistemul şi ne epuizăm economiile! Acest lucru este din ce în ce mai evident la ora actuală!

Ce fel de legătură ar trebui să existe în opinia dumneavoastră între intelectuali şi politicieni?

Polis-ul, cetatea omului, conceptul societăţii bune sunt prea importante pentru a le lăsa doar în grija politicienilor. Din nou, idolul meu, Thomas Mann, a învăţat în cel mai dificil mod că el, în calitate de intelectual, are şi datoria de a se implica în politică. Dacă intelectualii nu se implică, dispare spiritul critic, nu mai există nici o contrapondere la putere. Intelectualii însă pot fi doar critici, se pot implica în politică numai dacă menţin o necesară distanţă critică. În clipa în care sunt politicizaţi, şi-au pierdut independenţa ca intelectuali, renunţând astfel la autoritatea lor morală.

În cartea dumneavoastră consideraţi cultura drept necesar nobilă şi imperios nestrategică. Nu credeţi oare că astfel de trăsături o condamnă la dispariţie?

În nici un caz! Sunt conştient de faptul că trăim într-o epocă în care totul trebuie să-şi dovedească utilitatea, iar artele/cultura care nu deţin astfel de trasături sunt privite drept dispensabile. Totuşi, înainte de a ne lua rămas bun de la muze consider necesară o ultimă întrebare: de ce trebuie să ne conformăm spiritului epocii? De ce este utilitatea un înlocuitor al valorii? Consider relevantă acesta întrebare, precum şi multe altele care privesc elemente fundamentale ale vieţii noastre fără de care dispariţia noastră este iminentă: prietenia, dragostea, adevărul, binele, compasiunea, dreptatea. Acestea exprimă valori intrinseci; a le impune o natură heteronomă echivalează cu anihilarea lor. (În momentul în care te întrebi dacă o prietenie este folositoare o ucizi.) O persoană sau o societate pentru care utilitatea este masură vieţii este una fundamental lipsită de iubire, de compasiune, prietenie, golită de adevăr şi bine. Atunci muzele ne vor părăsi! Ce rămâne este doar distracţia. De ce? Pentru că munca muzelor este fără aplicaţie, fără scop şi dezinteresată. Acesta este secretul semnificaţiei ei dincolo de timp. Toate operele ne spun ceva; nu noi le comandăm. Singura atitudine corectă faţă de atemporalitatea artelor este aceea de a fi deschişi, receptivi şi altruişti. Numai astfel, atunci când ascultăm, privim, trăim până la capăt, creaţia spiritului omului – aşa cum ne spune Leopold – „ne va vorbi despre contemplare şi misterul etern". O persoană cultivată este aşadar opusul direct al tuturor utilitarienilor, materialiştilor, ideologilor care reduc totul la întrebarea: „La ce îmi foloseşte? Ce pot face eu cu ea?" Nimeni nu poate şti adevărul sau valorile reale fără libertatea şi receptivitatea spiritului necesare depăşirii aparenţelor.

Friedrich Schiller ştia acest lucru. El scrie în *Prelegeri asupra Educaţiei Estetice* (1794): „ Utilitatea este un măret idol al timpului căruia toate forţele se închină şi faţă de care toţi suntem servili. În acest grandios echilibru al utilităţii, beneficiile artei nu au nici o pondere, iar, fără nici un fel de încurajare, ele dispar în zgomotosul bâlci al deşertăciunii timpurilor noastre." Dostoievski la rândul său declara în *Demonii* (1871): „Shakespeare şi Rafael sunt incomparabil mai importanţi decât cizmele sau benzina, pentru că ei sunt cel mai preţios fruct al umanităţii." Tânărul Nietzsche o ştia şi el, ridiculizând în *Viitorul instituţiilor noastre de educaţie* (1872) subordonarea educaţiei utilităţii, mai precis remuneraţiei: oamenii studiază pentru a fi informaţi, pentru a fi la curent, pentru a învaţa cel mai rapid mod de înavuţire. Idealul lor de cultură este mass-media: imbecil, insipid, inelegant.

Este dincolo de orice îndoială faptul că cele mai strălucitoare minţi ale epocii noastre şi-ar dori să scape de ştiinţele umaniste motivând inutilitatea lor. Dar de fapt acest lucru scoate la iveală cel mai ascuns secret al lor: lipsa de spirit şi sens.

Ne reamintim că pentru Socrate întrebarea cu adevărat importantă pe care cei ce iubesc înţelepciunea trebuie să o formuleze neîncetat era „Care este sensul...?" Care este sensul vieţii? Dar al cuvintelor, al educaţiei? Ce înseamnă de fapt ştiinţele umaniste? (nu „Care este utilitatea lor?") Iar răspunsul lui Socrate este pe cât de profund pe atât de simplu: ceea ce are sens în viaţă este ceea ce dă sens vieţii! Ceea ce noi ar trebui să ştim, să practicăm şi să vorbim poate fi numit „gramatica vieţii". Iar cuvintele cheie ale acestei gramatici sunt libertate, adevăr, dreptate, dragoste, prietenie, suflet, iertare pentru că ele dau sens vieţii. Ele transformă ceea ce este material şi palpabil în spirit şi inefabil; ceea ce este trecător în etern; ceea ce este nesemnificativ în peren. Aceste valori reprezintă conştiinţa care ne ajută să înţelegem că identitatea noastră reală nu este ceea ce suntem – trup şi sânge – ci este ceea ce ar trebui să fim: purtători ai acestor calităţi ce dau sens vieţii, practicanţi ai acestor virtuţi care exprimă întru totul existenţa umană.

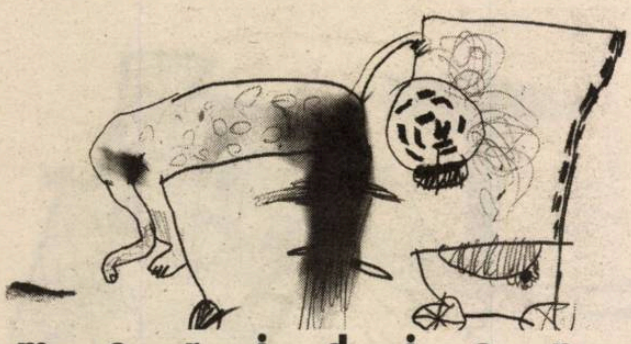
Credeţi că un intelectual poate urma un cod moral indiferent de context, în orice moment?

De ce nu? Dacă omul obişnuit, dacă ţăranul român îşi poate trăi întreaga viaţă conform credinţei sale, de ce nu ar putea un intelectual să fie fidel unui cod moral? Socrate a reuşit, la fel şi Spinoza, Mann, Primo Levi, Leon Ginzburg, Tarkovski etc.

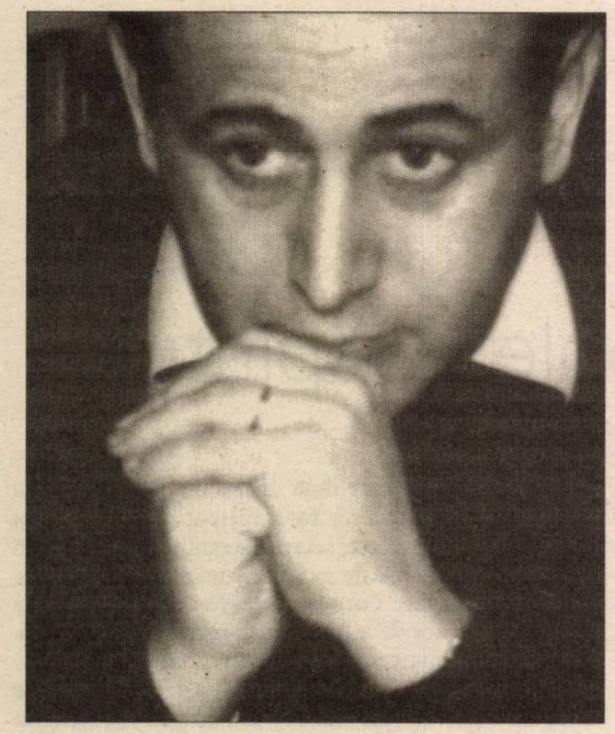
Aveţi vreo explicaţie pentru prestigiul în declin al intelectualului umanist?

Nu cred că astăzi mai există foarte mulţi intelectuali umanişti. În plus, trădarea nu a fost a cărturarilor; ea a venit din partea acelor intelectuali care nu credeau decât în politică. A fost trădarea nihiliştilor care au refuzat orice responsabilitate!

Sorin LAVRIC



Cartea e un amestec de memorialistică, analiză poetică, istorică şi sociologică, proză literară şi documentaţie cât se poate de exactă.



Paul Celan în actualitate

„ACEASTA este o carte extraordinară despre anii tineri ai unui poet extraordinar, scrisă de un extraordinar prieten al acestuia, poet el însuşi, Petre Solomon", se entuziasmează într-un *Cuvânt de încheiere* Nina Cassian: şi are întru totul dreptate. Prima ediţie publicată în I987 de Editura Kriterion, ca şi o altă ediţie apărută în I990 în Franţa, *Paul Celan – l'adolescence d'un adieu* (Editions Climats), cu toate modificările operate în I990 de Petre Solomon în vederea republicării, sunt urmate acum de o ediţie revăzută şi o addenda în care accentul este pus pe textele lăsate de Petre Solomon: un „*Testament*" poetic din I944, o scrisoare adresată lui Ury Benador cu câteva zile înaintea plecării lui Petre Solomon în Palestina, două comunicări ale lui Petre Solomon pentru colocviile Celan şi câteva poeme scrise în amintirea poetului *Fugii morţii*. Chiar şi ilustraţiile volumului fac parte, după cum subliniază Yvonne Hasan-Solomon şi fiul autorului, Alexandru Solomon, din colecţia lui Petre Solomon.

Cartea e un amestec de memorialistică, analiză poetică, istorică şi sociologică, proză literară şi documentaţie cât se poate de exactă asupra prietenilor, cărţilor, atmosferei trăite de Paul Celan la Bucureşti, în perioada pe care el însuşi o numea *cette belle saison des calembours*. Bucureştii erau încă pe atunci „o savană de grădini", la fel cum văzuse în I856 un călător francez, Bellanger, citat de Paul Morand în *Bucarest*, 1935. Aceleaşi fete în floare, "elegante fără prea mare cheltuială", aceeaşi atmosferă de metropolă intelectuală care s-a păstrat de-a lungul timpurilor. Între toate acestea, Paul, sosit la Bucureşti („un tânăr spiritual, chiar jovial, cu părul castaniu şi ochii căprui, elegant în mişcări, de o mare distincţie"), bătea anticariatele, cumpăra cărţi, discuta cu Nina Cassian, Ov.S. Crohmălniceanu, Alfred Margul-Sperber, Alexandru Philippide, trăia auster, frugal, „insensibil la văicărelile izvorâte din lipsuri de ordin material", frecventa grupul suprarealist bucureştean, şi alături de Petre Solomon, cu care lucra la Cartea Rusă, forma un inseparabil „solo de Petronom, cu acompaniament de Paoloncel".

De ce e atât de potrivit acest joc de cuvinte, unul din multele jocuri de cuvinte prin care Paul Celan, poliglotul, explora limbile în care scria? Pentru că Petre Solomon era într-adevăr „metronomul" acestei „muzici de anticameră": metronomul bate măsura, obligând violoncelul să păstreze ritmul, să nu alerge, să nu rărească.

O paranteză despre jocurile de cuvinte o să-mi îngădui, înainte de a insista pe importanţa muzicii în înţelegerea lui Paul Celan. Mărturiile lui Petre Solomon confirmă propensiunea poetului pentru paronomase (atât de celebre în creaţia sa de limbă germană) şi în limba română, ceea ce atestă o desăvârşită stăpânire a lexicului. „O agendă a anului I947...adăposteşte în paginile ei acum îngălbenite câteva însemnări laconice, grupate sub titlul „*Cărticica de seară a lui Paul Celan*". În această *Cărticică* poetul nota „jucării" precum: „Mi-e somn. –Somn, sau nisetru?", „Bună dimineaţa. – Nu trebuia.";

„În primăvara asta vom face nişte excursii care vor rămâne în istoria munţilor"; „În altă dezordine de idei"; „Paul Celan, *persona gratata*"; „Domnul Alafon la Telederca" (pentru Marcel Aderca chemat la telefon); „Echifest de manivoc" („manifest de echivoc"); „Nici în declin, nici în demânecă" – şi desigur celebra „Muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paoloncel".

Este evident că Paul Celan avea nu numai o bună ureche muzicală, ci şi cunoştinţe serioase de istoria şi teoria muzicii. Intensa viaţă muzicală bucureşteană – o perioadă în care puteau fi ascultaţi Enescu, Silvestri, Oistrah, Şafran – a contribuit la amplificarea acestei cunoaşteri. Cele 7 poezii şi 8 poeme în proză scrise în limba română, „enigmatice şi prin mesajul pe care vreau să-l transmită, însufleţite de o energie metaforică ... de ritmul, cadenţa impusă rostogolirii frazelor" demonstrează din plin acest lucru. Petre Solomon povesteşte că Paul Celan lucra încă la *Todesfuge* în I947 (i-a schimbat definitiv titlul după apariţia în limba română a „*Tangoului morţii*"). O fugă muzicală, precum cele de Bach, César Franck sau Reger, sugerează amploare cutremurătoare, mai multe voci nevoite să reia aceeaşi temă, strategia contrapunctică.

Plecarea la Viena poate fi văzută nu numai prin dorinţa de a-şi încerca puterile în lumea de limbă germană, ci şi din dorinţa de a petrece o vreme în capitala muzicii. De ce a plecat atunci atât de repede Celan din Viena, unde îşi făcuse unii prieteni, între care „papa suprarealismului", pictorul Edgar Jené? Se întreabă şi Petre Solomon, şi mulţi alţii. Eu cred că din aceleaşi motive care l-au făcut şi pe Maiorescu să plece de acolo... (Cine a citit Jurnalul lui Maiorescu le ştie foarte bine.)

Anii de la Paris, drumurile în Germania, aflată la „ora tuturor ambiguităţilor, a tuturor duplicităţilor, a *Ersatz*-urilor de tot felul", anii de o „energie poliglotă debordantă" în care Paul Celan străbătea numeroase straturi lingvistice în căutarea absolutului - sunt şi ei povestiţi de Petre Solomon. În 1966 l-a vizitat la Paris. „Personal cred că, tocmai pentru că avea o sensibilitate acută, sau chiar maladivă, Paul percepea mai exact decât alţii «nebunia» secolului". Trăia retras; era un mare singuratic, taciturn, ca Hölderlin.

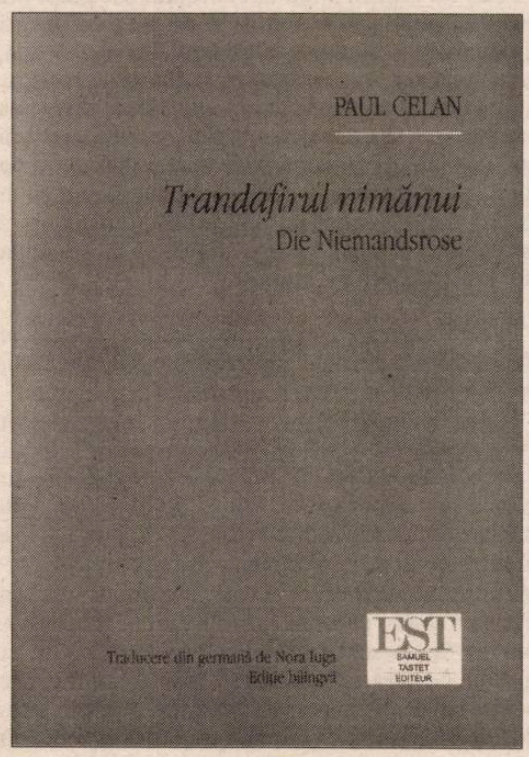
O surpriză a acestei „cărţi extraordinare" sunt poemele lui Petre Solomon scrise în memoria lui Paul Celan: „La Cernăuţi pe urmele lui Paul Celan/ e totuşi greu de umblat./ Atâtea amintiri se interpun/ între un pas şi celălalt./ Casa părintească a poetului/ are alţi chiriaşi/ parcul Schiller şi-a învăţat/ copacii să foşnească în limba ucraineană. / E drept că toamna piere pe limba ei/ de pasăre Phoenix/ printre frunzele vopsite în galben/ de Bucovină. / În tăcerea care se lasă peste oraş, seara/ poţi auzi şoapta poetului,/ îndeosebi când adie un vânt prielnic...."

A-l traduce pe Paul Celan, toată lumea e de acord, e aproape imposibil. Au încercat mulţi, încurajaţi de faptul că şi Paul Celan, care vorbea româna, rusa, franceza, germana, înţelegea spaniola, portugheza şi yiddish a tradus enorm. În România a tradus mai ales din ruseşte, în Franţa a tradus printre, alţii mulţi, simbolişti francezi (pentru edituri din Germania), ceea ce l-a făcut să-şi pună în valoare arta de a recompune sonorităţile limbajului. Desigur, aşa cum ca poet Paul Celan cere enorm de la cititor (să cunoască filozofie, ştiinţă, istorie ...cuvinte noi sau arhaice, cuvinte din Kabbala şi din alte ştiinţe secrete, câteva limbi străine, spre a pricepe straniile inserţii), tot astfel şi ca traducător a recreat lirica unor autori altminteri greu de tradus.

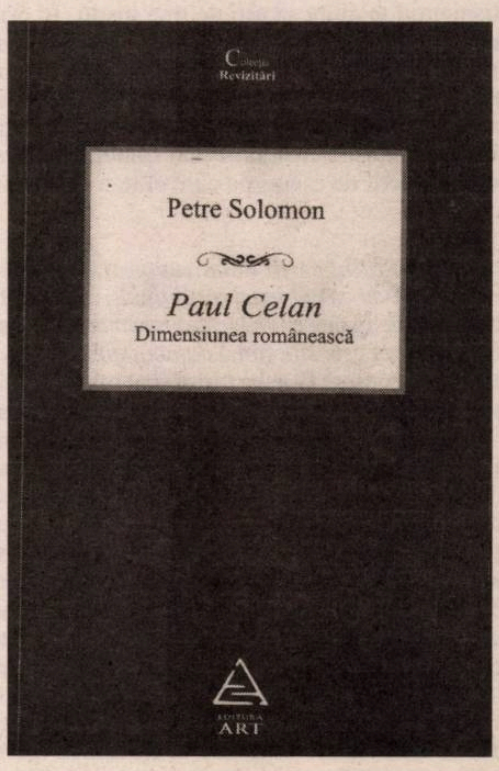
A-l traduce deci pe Celan înseamnă „riscul de a înstrăina o voce deja străină"; e concis, obscur, „cuvintele sale par să iasă doar pe jumătate din umbră". De aceea, orice traducere din Celan e o mare încercare. Cum spune John Felstiner, unul din traducătorii lui Celan în engleză, „traducerea, ca şi parodia, implică deopotrivă criticism şi creativitate".

Traducerea *Trandafirului Nimănui (Die Niemandsrose)* datorată Norei Iuga este şi ea o creaţie a Norei Iuga, cu destule reuşite şi nereuşite, ca orice operă a unui scriitor adevărat. Important e că volumul e bilingv şi, de asemenea, important e că dorinţa cititorului de a aprofunda şi a dezbate textele e stârnită din plin. Nu voi cita, de aceea, decât o singură reuşită (*Selbdritt, selbviert – Întreit, împătrit*), pentru a-i face mai curioşi pe cei care, chiar dacă îl ştiu bine pe Celan, nu se satură niciodată îndeajuns să-l redescopere în noi interpretări.

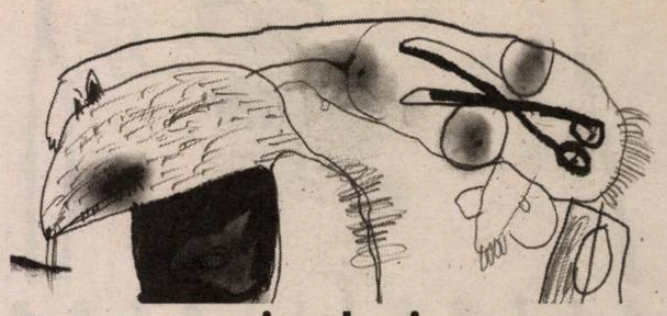
Grete TARTLER



Paul Celan, *Trandafirul nimănui, Die Niemandsrose*, traducere din germană de Nora Iuga, ediţie bilingvă, EST, Samuel Tastet, 2007, 199 p.



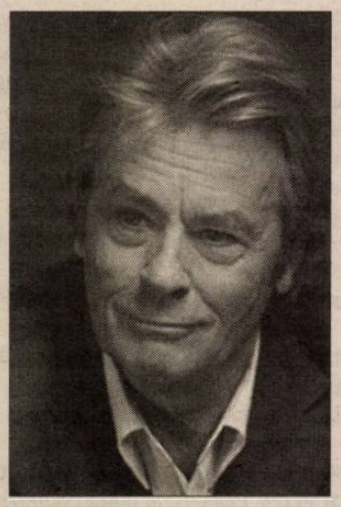
Petre Solomon, *Paul Celan, dimensiunea românească*, Ed. Art, Colecţia Revizitări, 2008., 235 p.



Legea biografiilor

● În Brazilia se află în pregătire un proiect de lege ce va fi supus votului din Congresul Național. Dacă va fi aprobată, această lege va schimba total condițiile de publicare a biografiilor – un gen de cărți care se vînd bine. După indignarea cauzată de retragerea din librării, în 2007, a unei cărți despre Roberto Carlos, publicată la Ed. Planeta, pe motiv că popularul cîntăreț brazilian n-a autorizat această biografie (care nu conținea calomnii sau neadevăruri), mai mulți editori au formulat sugestii pentru reguli mai suple de publicare a biografiilor consacrate persoanelor publice, pentru a evita procesele. Există și precedentul Editurii Companhia das Lettras, una din cele mai importante din Brazilia, dată în judecată de familia fotbalistului Garincha (1933-1983) pentru o biografie a acestuia în care se făceau aluzii la alcoolismul legendarului sportiv. Situația a devenit delicată după 2002, cînd noul Cod Civil a hotărît că folosirea comercială a imaginii oricărei persoane trebuie supusă autorizării. Cum drepturile persoanei erau deja puternic protejate de Constituția din 1988, această măsură a făcut practic imposibilă publicarea biografiilor neautorizate. Proiectul de lege al editorilor propune o schimbare a Codului Civil, după ce, de curînd, și o carte despre viața scriitorului Guimarães Rosa (1908-1967) a făcut obiectul unui proces intentat biografului de fiica lui. Pe lunga listă a cazurilor de acest fel se află și biografia poetului Manuel Bandeira (1886-1968), al cărei tiraj a primit interdicția de difuzare din partea tribunalului. Noua lege e așteptată cu nerăbdare de editorii brazilieni și de foarte numeroșii amatori de biografii.

Delon răpit



● Se știa că Alain Delon vorbește uneori despre el la persoana a III-a. De data aceasta ar avea un motiv să o facă: tînărul romancier francez Benjamin Berton a scris o ficțiune cu titlul (provizoriu) *Alain Delon e un star în Japonia*, în care doi adolescenți niponi îl răpesc pe celebrul actor pentru a-l obliga să facă un test de paternitate. Pentru că n-a putut obține promisiunea explicită a lui Alain Delon că nu va intenta un proces, Editura Gallimard a decis să nu publice manuscrisul. Cartea va apărea totuși în aprilie, la Hachette Literatures, prezentată de Berton ca „un exercițiu de admirație" și ca „un roman comic și sentimental, un pic nostalgic".

Vila amurgului

● Moda romanelor construite în jurul unor personaje celebre din istorie – și în special din cea literară, a artei și științei – ia amploare, deși scrierea lor implică o muncă de documentare minuțioasă pentru reconstituirea culorii locale și atmosferei de epocă, pe lîngă cunoașterea faptelor biografice atestate. Scriitorul american Jesse Browner (n. 1961) și-a ales ca temă a romanului său *Vila amurgului* ultimele ore din viața poetului latin Petronius, constrîns să se sinucidă de către tiranul Nero în anul 66 al erei noastre. În cea din urmă noapte a sa, autorul *Satiriconului* dă o petrecere în somptuoasa lui vilă de pe țărmul mării, printre comeseni fiind iubita lui, Melissa, și tînărul scriitor satiric Martial. Erudiția lui Jesse Browner, care pare să știe (și afișează) toate detaliile de epocă – veșminte, mobilier, gastronomie, horticultură etc. – sufocă uneori dinamica dramatică a personajelor, dar profunda melancolie ce impregnează povestea face din ea o reușită literară.

Povestiri de Ana Blandiana în limba italiană

● Neobositul și elitistul Marco Cugno a publicat șase povestiri, selecționate și traduse de el, din volumele Anei Blandiana *Cele patru anotimpuri* (1977) și *Proiecte de trecut* (1982), cu titlul *Progetti per il passato e altri racconti*, Milano, Edizioni Anfora, 2008. Efortului intelectual, cu satisfacțiile sale imanente, a trebuit să îi adauge truda considerabilă, având în vedere reticențele financiare ale agenților culturali, de a găsi o editură care să le includă în planul de apariții.

Cum s-a întâmplat de fiecare dată, versiunea italiană oferită de universitarul din Torino este impecabilă prin suplețe și rafinament. Nu lipsește nici dramul de termeni românești (*plugar, căciulă, cozonac, vornic, catrință* etc.) plasați în așa fel în text încât să le poată fi dedus sensul; pentru mai multă siguranță ei sunt explicați în două pagini finale care cuprind și câteva note lămuritoare, mai ales de interes istoric (Mihai Viteazul, Horea, Canalul Dunăre-Marea Neagră etc.).

Dar, cum se știe, Marco Cugno este înainte de toate un critic și un istoric literar cu o pregătire solidă încă din anii studiilor universitare, la curent cu dezbaterile de estetică și cu metodele de abordare textuală și nu doar un românist cu o bogată și temeinică informație. O dovedește din nou cu studiul amplu, intitulat *De la umbra cuvintelor la umbra realității. Povestirile fantastice ale Anei Blandiana*, inclus ca postfață în volum.

Stăpânirea deplină a conceptelor literare, a instrumentelor de lucru, pe de o parte, a istoriei mai vechi și recente a României, pe de alta, și nu doar a întregii opere a scriitoarei, subiacente demersului său, explică bogăția și claritatea exegezei. Cititorul italian, chiar și lipsit de cunoștințe în privința țării și culturii noastre, va fi fără îndoială edificat după lectura ei.

Prin forța lucrurilor, pagina introductivă, istoricistă, creionează cadrul politic și cultural din deceniul șase al secolului trecut (dezghețul după "obsedantul deceniu", renunțarea la "realismul socialist", delirantele "teze din iulie" 1971), pentru a putea aminti de locul ocupat de Ana Blandiana alături de congenerii ei de valoare, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. S-a revenit după nu multe pagini la contextul politic și social ulterior, la deceniul opt, "satanic" cum l-a definit Mircea Zaciu, citat anume, când, pentru a se sustrage cenzurii, unii pliaseră fantasticul la rolul de armă subversivă. Sau, cum s-a întâmplat (trimiterea vizează narațiunea Anei Blandiana care a dat titlul culegerii), s-a ajuns la hiperrealism. Nici nu se putea altfel deoarece situațiile de viață din socialismul real întreceau adesea în incredibil până și ficțiunea.

Operele scriitoarei, în versuri și proză, amintite în succesiune, cu datele esențiale, lasă mai mult spațiu povestirilor pentru care a fost preferat registrul fantastic. Nu înainte însă de a fi reconstituită – diacronic și tipologic – filiera fantasticului românesc, de la generația romantică la cea din interbelic, cu mult mai multe și mai variate contribuții, până la cel cultivat în deceniile șapte și opt ale secolului trecut.

Cu aceeași frazare logică, departe de alambicări și de amănunte tehnice excesive, Marco Cugno rezumă în două paragrafe teoria fantasticului din ultimii șaizeci de ani, până la Tzvetan Todorov și la corecțiile aduse grilei acestuia de Lucio Lugnani.

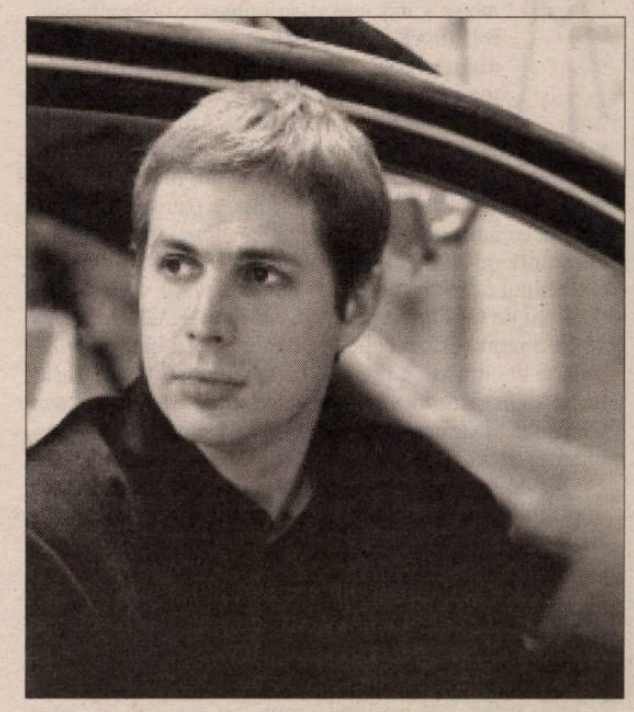
Două au fost motivele pentru care trebuia compendiată literatura de specialitate a domeniului. Primul, pentru a putea prezenta intervențiile de metaliteratură ale Anei Blandiana despre interferențele revelatoare dintre memoria senzorială și cea onirică. Al doilea, pentru a scoate la lumină eșafodajul pe care cercetătorul și-a construit analiza stabilind adesea paralelisme cu poeziile autoarei, circumscriindu-le sensurile. Fragmentele excerptate pentru a susține pertinent demonstrația prin citate oferă în cele din urmă cheia de lectură pentru fiecare caz în parte.

Remarcabilă, fiecare în sfera ei, postfața și traducerea dau valoare volumului, așa cum desigur și-a propus Marco Cugno pentru a onora o scriitoare și o literatură.

Doina CONDREA DERER

Măsurarea gloriei

● Tînărul scriitor german Daniel Kehlmann (n. 1975) își datorează notorietatea internațională romanului *Măsurarea lumii* care s-a vîndut în peste 1,5 milioane de exemplare, fiind tradus în 30 de țări (inclusiv la noi, la „Humanitas fiction"). Succesul neașteptat, dar pe deplin meritat, al romanului abil construit în jurul a două personaje reale – naturalistul și exploratorul Alexander von Humboldt și matematicianul, fizicianul și astronomul Carl Friedrich Gauss – nu i-a alterat luciditatea talentatului scriitor. Dimpotrivă: noua lui carte, *Glorie*, are ca temă chiar fenomenul celebrității bruște. Subintitulată „roman în nouă povestiri", *Glorie* e mai curînd o suită de variațiuni legate de subiectul ce obsedează lumea de azi: dorința și angoasa de a deveni cunoscut. Făcînd încă o dată dovada bogatei sale imaginații, Daniel Kehlmann își pune personajele celor nouă proze în situații imposibile. Un oarecare proprietar de telefon mobil primește mesaje adresate unui actor celebru, a cărui viață amoroasă pare foarte complicată. O romancieră invitată într-o călătorie în Kazahstan dispare în circumstanțe kafkiene. Un scriitor foarte popular, care s-a îmbogățit din romane ce dau maselor inculte impresia de adîncime filosofică (modelul ar putea fi Paulo Coelho) își denunță impostura într-un acces de sinceritate. Un informatician obez hărțuiește celebrități pe internet, visînd să devină erou de roman. Se întîmplă chiar ca un personaj să se revolte împotriva destinului melodramatic pe care i-l pregătește autorul, precum Rosalie, urmărită de-a lungul unei lugubre călătorii de iarnă spre clinica elvețiană specializată în euthanasie. Criticii au părut deconcertați de subtitlul „roman" pus pe coperta *Gloriei* și s-au întrebat dacă nu cumva Daniel Kehlmann n-a



reciclat povestiri separate, înșirîndu-le pe firul roșu al unei suprateme adăugate, pentru a da întregului o oarecare coerență. De fapt, chestiunea aceasta nu are prea mare importanță – scrie „Le Magazine littéraire", cu ocazia traducerii cărții la Ed. Actes Sud – căci ironia este coagulantul acestor fantezii despre iluzia gloriei și despre felul cum celebritatea se descompune în propriul acid.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

NEATENT la posibilitățile limbii în care scrie, și neîngrijorat de stricăciunile ce i se fac ei zilnic, adolescentul și tânărul riscă să umble până la capătul zilelor cu un buchet de buruieni în brațe, fără flori, ofilit, cu o carte de versuri, cu o colecție de texte de neînțeles, de necitit. Nu este, așadar, exagerată pretenția acelora ce vor să citească doar lucru bun, și nu-l mai găsesc, doar text ideal, bine făcut, fără impurități, fără lungimi, fără aluzii infecte, fără intenții băștălioase. De cam demult însă, primesc ca pe bandă rulantă texte ce se aseamănă între ele în urâțenia limbajului și în neglijențe de exprimare, în exorbitante declarații de ură și lehamite de a ști, în cultivarea fără vreun temei a unor trăiri uimitoare la niște încă copii care-și arată unii altora și lumii bau-baul lor, cu veselia isterică a unor inși care-au văzut doar iadul, cu sufletul lipsit de limpezime, încrâncenat până la insuportabil. Și tot nu sunt mulțumiți că se ating de limită, de fundătură. Măcar unul la o sută să se mai încumete să renunțe la estetica urâtului la care cred că se pricep. Să riște a scrie frumos și profund încât tu, cititorul dintre lumi, care nu ai nici o vină, să-ți șoptești în barbă că, uite, acesta își rezervă viitor, acesta ar putea rămâne în gloria lui ca un viitor Rilke din *Sonete* și din *Elegii*, un George Trakl al noii generații, din *Sebastian în vis*, ca să dau doar două exemple. Dar 99 dintr-o sută știu, află și parcă le convine că poeții aleși ar deveni peste noapte *expirați*, perimați, ar fi pierdut pasul și cadența cu vremurile de astăzi. 99 se iluzionează și defilează pe hârtie ca în pielea goală, dezinhibați, într-un delir care mie mi se pare grețos... ✉

„Numele meu este Stoian G. Bogdan, sper că vă mai amintiți de mine, deoarece ați avut bunăvoința să scrieți despre textele mele acum câțiva ani, la rubrica Semnal pe care o susțineați atunci, în numărul 7 din 2001. Vă scriu cu intenția de a vă arăta câteva poeme care îmi vor apărea curând într-un volum, și pe care, dacă le veți găsi pe placul dumneavoastră, v-aș ruga să mi le publicați pe o pagină în unul din numerele viitoare ale revistei **România literară**. Am avut intenția de a vi le aduce personal, ocazie cu care mi-ar fi plăcut să vă cunosc, însă probabil că nu a fost să fie, momentan. Am atașat acestui mesaj 5 texte și o poză de care v-aș ruga, dacă aveți timp la dispoziție să mi le lecturați. Vă mulțumesc!“

Domnule Stoian, să știți că nu este obligatoriu să vă ținem minte și după 7 ani de absență, de uitare din partea dvs., de părăsire am putea spune. Iar acum, scrisoarea dvs. neavând precizat numele *andrisantului*, suntem dezlegați de vinovăția de-a vă fi uitat. Cel care v-a acordat atenție acum un număr totuși mare de ani, e om și el și supus slăbiciunilor omenești. Poemele de-acum, deducem că n-au mai ajuns în mâinile binevoitoare (ori nu!?) din 2001. E bine să ne precizați numele celui care v-a comentat creațiile la rubrica Semnal, și poate că a făcut-o în răspăr, de ce nu? Limbajul dvs. este pompos până la leșin. Noroc că poemele de-acum sunt curățele sub acest aspect și aproape publicabile. Ne permitem însă să vă amendăm câteva versuri, fără să ne deranjeze dacă ne ignorați opinia. Pompoasă e povestea cu *atașatul*, ca și aceea, firește, cu *lecturatul*. Ne imaginăm ridicolul garantat, al situației, când ajungând acasă îi invitați pe părinții și pe verișorii dvs. să vă *lectureze* și nu să vă *citească* operele. Că tot veni vorba, de unde ne scrieți și ce-ați mai făcut de șapte ani încoace? Vă mărturisim că nu ne-am putut reprezenta, în realitatea limbii române, cum vine „și creierul meu se învârte dintr-o parte în alta“, ori „o tristețe care mi-a scos lacrimile cu tot cu ochi“. Alegem, pentru acum și aici, poemele *Costumul*, *Frăsina Lefter către Edgar Lee Masters* și *Vedere din Moscova*. (*Stoian G. Bogdan*)

Costumul

meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului
el este sufletul care n-a putut să fugă prea departe de mine
el îmi acoperă ființa rece

n-am altul
și asta mă face să mă simt deja mort
iar costumul meu e atât de cârpit
că fiecare cusătură ascunde alta
că într-o lume de cârpă ar trebui să poarte mască

atâția ani am purtat costumul acesta
încât sunt mai mult decât sigur
că m-a învățat pe de rost
că îmi cunoaște toate gesturile
că dacă l-aș lepăda și l-aș vinde
s-ar întoarce singur la mine
ca un câine la ciolanele stăpânului său

costumul meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului
și eu îl port zile întregi
uitându-mă din secundă-n secundă la ceas
pentru că zilele în care nu mă uit
sunt mai lungi

Frăsina Lefter

către Edgar Lee Masters

Am rămas cu mama pe lângă locurile de baștină
când rușii au absorbit Basarabia. România mi-a fost
ca un exil. Până la majorat eram deliciul bolilor,
așa am învățat zeci de spitale și prea puțină carte.
Urmărită de moarte am ajuns în brațele doctorului
cu care mi-am avortat copiii și tinerețea, el fiind om
însurat. 35 de ani m-au prins în sufletul unui poet
a cărui operă, oricât l-aș fi iubit, tot n-am putut-o citi,
nu pentru că nu aș fi vrut, ci pentru că niciodată
n-am cunoscut mai mult de 7 litere. L-am îngropat
creștinește. Sătulă de viață, am îngrijit zeci de văduve
de ștabi (foste doctorese, profesoare, avocate), până
în ultima clipă. 70 de ani m-au găsit proprietară
în casele lor, purtându-le bijuteriile, hainele, mâncând
din argintăriile lor vechi de sute de ani. Altfel, însă,
nimic nu mă mai putea mulțumi. Îmi doream multe,
dar bătrânețea mă ținea legată ca pe-o cățea
în călduri. Într-o noapte, am închis ochii strivită
de singurătate și nici până-n ziua de azi nu i-am mai
deschis. Iată-mă aici, la fel de analfabetă și de nefericită,
cum îmi petrec veșnicia, lângă un senator, doi generali
și-o profesoară universitară, în cavoul familiei Lambrino.

Vedere din Moscova

perfect, de nedescris, parcă sculptat de însăși Moartea
trupului dichisit al lui Lenin, ca o statuie de gumă de mestecat
își așteaptă în fiecare noapte adoratorii
pentru alte și alte dulci reverențe

defunct, genial și sublim
din liniștea sicriului de cristal
îi primește pe toți sub privirea sa roșie, închisă sub pleoape
cu o luciditate pe care în timpul vieții numai o presimțise

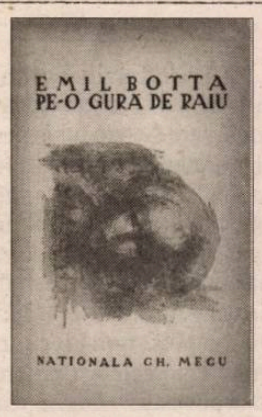
în nopțile vinete ale Moscovei, hoardele de necrofili
fascinate de vigoarea legendară a tătucăi
abia își mai pot stăpâni impulsurile
cu gândul la interiorul călduros al idolului lor.

acolo ai putea fi și tu, cel mai priceput la trântele
în pământ, cel mai tare amant, tu
care-ai dezvirginat nouăspe moarte și nicio vie, tu
care-ai iubit fără prejudecată în toate cimitirele țării

(și dacă te-am prins la mormântul bunicilor îți mănânc
sufletul) tu. care visezi să-ți petreci moartea strâns
între coapsele unui șir nesfârșit de fecioare, tu –
și istoria își va fi pe veci recunoscătoare. ■

Prin anticariate

Urcarea **la cer**



MARI sensibilități șovăitoare iau calea stanțelor rebele. Cînd, uneori, se întîlnesc cu eleganța unui rol, furia lor nestăpînită se face suferință fină, ca a oaselor delicate puse să ducă poveri, ca a ochilor măriți, cu ironie, de prelungirea într-un cearcăn. Nu tristețea obișnuită, ternă, a melancoliilor de toamnă-iarnă, ci acutele scurte ale întunecărilor de primăvară, în aceste acorduri de tinerețe care a știut mai mult decît putea. Tinerețea unui poet, Emil Botta, și pierdutele rosturi ale sincerei discreții. De care dă seamă, mai mult decît de neputința de-a trăi cu gîndul că vei fi trădat, povestea ciobanului nuntit cu cerul. *Pe-o gură de raiu*, volumul cu ilustrații de G. Zlotescu, scos de Națională Gh. Mecu în 1943, e reorchestrarea, pentru altă mamă, a cîntecului de moarte nenumită. A presimțirilor, a îndoielilor și, peste toate, a temerii de tot ce alții ar putea afla. De tranzitivitatea unei reflecții, de publicul nepoftit în sala unui monolog fără martori.

Șir de mărturisiri usturătoare, față de care empatia imposibilă l-ar împinge pe orice spectator la nebunie: „E atâta nepace în sufletul meu/ bătut de alean și de umbre cuprins...” (*Un dor fără sațiu*). O pîlnie de ciclon, urcînd la cer cu toată mizeria nevoinței, zbătîndu-se să scape și luîndu-și, totuși, biata forță din ea, e acest suflet jucat de vîntoase: „Dincolo de morți, departe de vii,/ prin câte veacuri, hai?,/ arătare noptoasă, ruptă din rai,/ ai trecut pân’ să vii?” (*Cerb*). Suflet care, neștiind a muri, nu se-nvață cu viața. Se sfarmă, deci, neputincios de una sau de alta, în amenințatul limb dintre două nepotriviri. Ce e slava romantică a limanului de peste Lethe, față de negrele îngrijorări ale prințului Danemarcei, cum că spiritul, trecut prin oricîte vămi, nu uită mai ușor decît carnea? Și ce e curajul lui de-a făptui, în numele slăbiciunii de-a nu sta după lume, să-și facă legea, față de curajul de-a aștepta? De-acesta din urmă se apropie jocul închis al lui Botta. E singurătatea celui care știe că viața e scrisă pentru un singur interpret, fără sufleur și fără cascade, în abaterea mîinii întinse. Un gest de o hotărîre pe care se cuvine s-o respecți.

Fiindcă de ce ai încerca să le faci pe plac celorlalți, să le cultivi jinduita iluzie a omenoasei lor purtări, cînd timp e atît de puțin să te-mpaci și cu tine? „Cu mine împacă-mă, Îngere,/ că iată și luna, și-n lună sicriul.../ Dacă am ars, dă nopții cenușa,/ viu de mai sunt, usucă-mi viul.” (*Ad Astra*). Istovirea, împlinire, în felul ei, face cu putință discreția, discreția fructului care se stafidește pe cotorul lui, a sufletului care se împuținează făcîndu-și, pînă la pierderea de tot, datoria față de trup. Fără să scape la suprafață ceva din durerea de care are, întreagă, nevoie: „Lacrimă, te-am văzut cum luptai,/ pe câmpia feței albe,/ lacrimă, lac înghețat de o mie de ai,/ cu doi ochi adânci și sălbateci,/ am văzut cum luptai.” (*Locul ales*). O luptă pe care nimeni, nevăzînd-o, n-o prețuiește.

De unde, oare, iubirea noastră de faptă? Din aceea, pesemne, că faptele se pot lesne contesta, răstălmăci, chiar șterge. Dar cine ar putea contrazice tăceri, triști, cine poate arunca, precum chilipirul faptei, ortul sufletului pentru sine? Cu ele, cu aceste tributuri neștiute, sacrificii fără vărsare de sînge, priveghiuri fără vărsare de lacrimi, se urcă la cer. Deși croiesc drum spre o bătrînețe bizară, o epuizare a putinței de a încălzi, pe dinăuntru, carcasa, ele sînt ale tinereții, tot așa cum e-al primitivilor fumul ofrandelor.

Scrise în împrejmuire – fiindcă, mai ades, sufletul adăpostește adîncimi, iar nu întinderi – poeziile lui Botta au, de la un punct încolo, cadența repetiției. Și te poți întreba, cît de mult să prizezi tristețea, pînă cînd ea să-ți otrăvească pielea, mîna cu care scrii și hîrtia pe care o atingi, pînă cînd să ajungă, din accident, manieră? Nu am, la această întrebare, răspuns. După cum nu știu dacă înscenarea cu lună și cu stele, cu amurguri și păduri e o regăsire, printre firi de lucruri muritoare, deși toată lumea noastră le știe veșnice, sau e, sensibil, desenat de-o mînă delicată, filtrat de-un ochi care vede mai mult, un afiș de spectacol. O demonstrație de superioritate prăpădită, făcută să conserve bietele iluzii cu care toți ne naștem și murim. O revanșă a omului simțitor în fața cerurilor nepăsătoare, ca în acest lamento pentru o stea: „Despre steaua ce murise nu știa nimeni,/ orice știință era dată uitării,/ parabola rugului n’o știa nimeni,/ cum luminase tâmpla și arcadele zării.// Și noapte nouă veni. Sau poate/ s’a întors dispăruta, noaptea cea veche,/ dacă e să ascultăm unele sacre înțelepciuni/ cari spun că multul e Una, fără pereche.// O noapte veni. Din înaltele candeli/ cădea pietatea decât miedul mai dulce.../ Frumusețea domnea. Și nici întru Domnul/ sufletul nu cuteza să se culce.” (*Priveghiu*). Așteptînd, cu ezitări de-o viață, stingerea luminilor, la rampă. Irepetabila povară...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

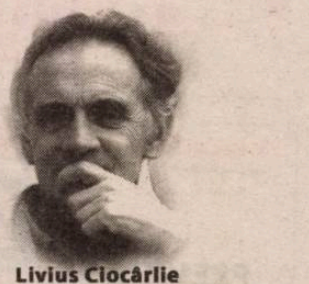
LA MICROSCOP

Răpirea

DUPĂ îndelungi pregătiri, Zizi a răpit-o într-o noapte pe Radie. Fata îl aştepta cu valizele făcute. Tefik îi dăduse bani lui Zizi să închirieze un automobil. Fiul ceasornicarului îi propusese o răpire mai modestă. S-o ia pe Radie cu birja pînă la gară şi de-acolo, cu personalul de noapte, la Bucureşti. Doctorul l-a firitisit că nu voia să risipească banii, înghiţindu-şi vorba că într-o zi a ghinionului singurul lui copil se îndrăgostise de un neajuns ca el. Totuşi, fiule Zizi, el nu putea fi de acord ca Radie a lui să-i fie luată de-acasă cu birja şi cu personalul. Si nici pentru ei doi nu se făcea! Zaiafet, nu, casă a lor nu - să mai şi umble noaptea cu geamantanele prin gară, să rîdă careva de ei? Tefik nu îmbătrînise atît de mult, încît să uite cît de orgolioasă putea fi sărăcia. Dar începuse să înţeleagă de ce socrul său i-o dăduse pe Fatmine numai după ce îi trimisese pentru a doua oară peţitorii acasă, deşi i se prevestea un viitor strălucit fiindcă ştia Coranul pe dinafară. Zizi a acceptat s-o ducă pe Radie la Bucureşti cu automobilul, de-abia după ce Tefik i-a spus că de aici încolo, avea şi un fiu, pe care i-l adusese Radie. Doctorul şi Fatmine au ieşit pe furiş în curte să-şi vadă fata cum se suie în maşină. Apoi s-au uitat cum automobilul a pornit la vale, cu luminile aprinse şi cu motorul stins, pînă la cotitura care lega cartierul turcilor de strada principală a oraşului.

Cum ar veni mîine, Tefik, înţeles cu ceasornicarul, s-a dus la şeful de post, pe la prînz, şi-i spune că i-a dispărut fata de acasă. Pomenea tocmai primise de la Bucureşti o telegramă strict secretă cu o lungă listă cu soldaţi care se pierduseră pe drumul Armatei Române spre Rusia. Dacă prindea vreunul trebuia să-l trimită discret la Constanţa. Şi pentru a putea păstra discreţia acestei operaţiuni i se atrăgea atenţia că soldaţii care se rătăciseră erau înarmaţi. Cînd îl aude pe Tefik, Pomenea îl sfătuieşte să nu se grăbească să-şi dea fata dispărută, ca să nu-i pară rău. Doctorul, chiar dacă se aştepta la asemenea presupuneri, tot s-a înfierbîntat: Ce voia să spună dl Pomenea despre fata lui? Poliţistul cu gîndul la soldaţii rătăciţi şi înarmaţi pe care trebuia să-i prindă i-a spus că o fată care pleacă noaptea de acasă poate că s-a gîndit că se întoarce fără să se observe. Dar dacă uite, aşa şi aşa, Radie a fugit cu băiatul ceasornicarului? Pomenea, ceva mai atent, i-a spus că din cîte ştia el, fata doctorului era majoră, aşa că ori dispăruse şi o dădea în urmărire, ori fugise cu iubitul ei şi atunci era treaba ei ce făcea. N-a fugit, a răpit-o Zizi! „Domnule doctor, pentru dvs a răpit-o Zizi, pentru mine a fugit cu el!" Se întoarce Tefik acasă, fiert. Stă niţel şi cît pe-aci să deschidă o sticlă de vin, dar se abţine şi se duce la imam acasă. Aşa şi aşa, îi zice înţeleptului, asta nu era răpire?! Nu prea mai era, îi spune cu gravitate imamul. Dar era un caz asupra căruia avea să se aplece la următoarea lui predică.

Ceasornicarul, la rîndul său, a început să se plîngă prin oraş, după încă două zile, că nu mai ştie unde e fiul său, Zizi. Şeful de post l-a sfătuit să-şi caute băiatul pe unde se afla fata lui Tefik. La moschee, cînd imamul le-a vorbit credincioşilor săi despre dispariţia lui Radie s-a auzit un vaiet reţinut. Bietul Tefik şi iar bietul Tefik!! Altfel turcii ştiau că Radie, să fie sănătoasă, plecase acum cîteva nopţi cu băiatul ceasornicarului. Unde trecea pe strada lor, noaptea, chiar şi cu motorul stins, o ditamai maşina cu Zizi şi Radie pe bancheta din spate?! Totuşi, de dragul doctorului, cartierul turcilor a vuit după predică, pînă noaptea tîrziu. Nu ameninţător, ca după o răpire obişnuită, nici bucuros ca după o căsătorie între doi credincioşi ai lui Allah. Era ca un fel de mormăit, cum nu se mai auzise pînă atunci, fiindcă altfel ce puteai spune cînd tatăl fetei răpite se cinstea cu tatăl răpitorului şi ceasornicarul, creştin, neînvăţat cu băutura, striga La Illah Il Ala! de se auzea prin pereţii casei sale? Tefik, mai reţinut, dar şi lui i se auzea vocea, îi răspundea cîntat: Iisus, s-a înălţat din morţi...! pentru a sărbători că, la Bucureşti, Zizi şi Radie se căsătoriseră. ■



Liviu Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Forţa de muncă

ASTĂZI clocotesc de energie creatoare. Parcă sunt plin de idei. Nu-mi vine nici una, dar eu aşa mă simt.

T se întoarce de la Kaufland cu domnul Anania. Mă cheamă să scot din maşină şi să duc în casă ce a cumpărat. „-Dumneavoastră, numai hamal ?, zice Anania. -Forţă de muncă", îi răspund, ofuscat.

Împărtăşesc cu Lucian Raicu ideea romantică, desuetă, că există *marele scriitor.* Că el nu e ca toată lumea. E destul să citeşti jurnalul lui Mircea Cărtărescu – ostil, fără îndoială, acestei idei – ca să-ţi dai seama că nu seamănă cu oamenii obişnuiţi.

„Regizorul Anthony Menghella a încetat din viaţă", citesc la rubrica **Ştiri mondene**, pe teletext.

În vederea durabilităţii acestei rubrici, hotărăsc: cel puţin două rânduri în fiecare zi. Sunt două ? Două sunt.

În lume, în ţară, aici, la Bucureşti, se întâmplă tot felul de lucruri. Nu le mai percep. Când nu mă obligă nimeni să ies din casă, zac.

Bush, ochi de om încăpăţânat, Putin ochi de om neînduplecat. Celui dintâi nu trebuia să i se dea lumea pe mână, celui de-al doilea n-ai cum să i-o mai iei.

E în curs de dispariţie specia păguboasă a celor care când promit se şi ţin de cuvânt.

Cel mai mult are de suferit simţul gratuităţii. Nici un gest un trebuie să fie nefolositor.

În aceste condiţii, e incomod să-ţi pierzi statutul social. Nu te mai iau în seamă, dezinteresat, decât oamenii de soi. Iar aceştia sunt fosile vii.

Atâta şi atât de devreme ne-au împuiat capul cu *summit*-ul NATO, încât suntem sătui de el dinainte, iar măturătorii străzilor s-au blazat.

Pretenţia mea de a prevedea viitorul artei ieşea dintr-un cap de teoretician. Istoricul de artă se mulţumeşte să prevadă ce s-a întâmplat.

Ziceam de pierderea simţului gratuităţii. Până şi faptul de a lucra pentru ceva anume, cum ar fi să întreţii o rubrică, te face să fii extraplat.

X le spune unor tineri critici că noi, aştia, bătrânii, am fost, la vremea noastră, persecutaţi. Profesional şi financiar, la Universitate, da. Altfel, cine era ca noi? Le-am povestit cum, invitaţi la Constanţa, ne-a întâmpinat în salonul de onoare al gării un pâlc de pioniere, cu flori şi cuvântări. Ne-au spus cât suntem noi de mari. Şi profesoara? „Zaciu, nu Baciu", le şoptea.

Dacă mă gândesc mai bine, ideea cu indexul nu e rea. „Vulpache, căţelul autorului", am să scriu.

Telefon din Elveţia, de la doamna C. Îi povesteşte lui T despre profesorul ei de la medicină. Născut în 1916, îşi îngrijeşte de 4o de ani băiatul autist. „Îţi dai seama, îi spune, că nu pot să mor." Există nefericiri mai mari decât să fi îmbătrânit.

Astăzi, cu forţe deocamdată proprii, drum la cimitir.

Ion Mureşan:

Stăteam la masă aşteptând chelnerul.
Şi eram trişti şi îngânduraţi,
căci ştiam că mult nu mai avem de trăit.

De Paştele lui Maxone, T a cumpărat carne de miel. O văd că se munceşte cu ea de azi-dimineaţă. „-Da' ce, e de bizon ? –De brontozaur, cred."

Se zice că *s-au rupt de popor.* Este din cauză că ei privesc mai departe şi mai sus. Spre cerurile Elveţiei şi Coastei de Azur.

E nevoie de dezordine şi descompunere ca să faci ceva bun. Cât de mari să fie, asta depinde de cât har ai. Dacă îţi depăşeşti măsura, artistic te sinucizi.

Nu mă mai interesează calitatea, ci numai cantitatea. Tot nu pot s-o determin, dar măcar pot s-o măsor.

„-Crezi că e normal cum trăim? –Pentru mine, da, pentru tine, nu. Nu există o normalitate pentru toţi. *Răul* pe care mi-l prevesteau timişorenii nu s-a confirmat. Pentru tine, răul ăsta e chiar rău." Ea se întristează. Mândră, totuşi, că are un bărbat aşa de deştept. Aşa de disociativ.

Îmi clădesc „răul" piatră cu piatră. E drept că şi servit de împrejurări.

Ce mi se întâmplă e, ca mai demult, o experienţă. Una în spiritul gratuităţii. Nu foloseşte la nimic.

Am nimerit bine, ca să zic aşa. La cimitir, vreau să zic. Alături e o suprafaţă dezvelită, cu lespezi şi puţin înălţat, un capac de metal. Ceva mai încolo, clădire cu ţugui: Toma Stelian. Lângă ea, o alta, masivă, stil *Napoleon III*, a familiei Cantacuzino. Cam la aceeaşi distanţă, un munte de piatră peste piatră, un soi de *facteur Cheval.*

Joseph Roth: „...minciuna e mai seducătoare decât adevărul." De aici, atracţia pentru ficţiune. Dar lucrul e mai complicat pentru că minciuna literară nu rezistă decât dacă dă senzaţia că spune un adevăr.

J. Roth: „Nu e adevărat că există femei care se complac în a te face să suferi inutil. Ele au nevoie de suferinţa celuilalt..." Un optimist ar spune că are nevoie amanta, nu şi nevasta. Prudenţa ne învaţă că nu eşti scutit de riscul ca dacă nu mai suferi să-i devii, uneia ca şi celeilalte, indiferent.

Pentru Călinescu, în 1936, *fundamentează, direcţionează, marchează, structurează, comportă* sunt „exemple de exprimare fără noblețe". O istorie a lexicului ar fi pasionant de citit.

T vede cum la ieşirea dintr-o grădiniţă un băieţaş, probabil bolnav de hiperactivitate, se zbate în braţele mamei şi le strigă trecătorilor, de mirare pentru vârsta lui, „Vă rog să mă ajutaţi!". Trei femei nu-l pot stăpâni. Îngrozitor! Este motivul pentru care nu vreau să cred că scriitorii, artiştii, sunt marii suferinzi.

Te cunoşti de o viaţă cu un om şi el nu te cunoaşte. Cu T sunt, să fac socoteala, 55 de ani. Şi ea abia acum îmi spune: „Nu credeam că-ţi place chiar atâta să leneveşti."

Mânat din urmă cum sunt, dezordinea nu-mi ajunge. Ba, poate, îmi şi strică. Va trebui să mă profesionalizez. Să-mi livrez produsul la timp. Să-mi dau cu apă peste ochi la o oră rezonabilă, să zicem ora 6, să mă aşez la *masa de lucru* şi – ce altceva poţi să faci la masa de lucru ? – să lucrez. Să tratez o temă. Dacă se poate, una serioasă. S-o termin cu *mă recunosc în acest dovleac*! Ia să vedem! O temă potrivită ar fi... De unde, nu merge! Nu merită să-mi bat capul cu ea. Nici măcar s-o găsesc. O alta ar fi... Cum să ştiu care ar fi alta dacă n-am aflat care ar fi fost prima! Bănuiam eu că o să am de furcă. Va trebui să mai *cumpănesc.* Mă profesionalizez sau nu ? Deocamdată, las lucrurile cum au fost. Uf! Bine, barem, că nu m-am apucat să fac ordine în cameră şi pe birou. Că şi de asta e nevoie dacă vrei să fii profesionist. De asta, în primul rând... Frică mi-e că nu-i de nasul meu!

(Devansând cu câteva luni. Până acum, *Istoria critică* pare să fi fost privită numai prin gaura cheii. Prin gaura cheii se vede puţin şi confuz.)

Editori şi ediţii

De cînd *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* e concepută de doi scriitori cu simţul valorii, experienţă publicistică şi pasiune pentru profesie – Nicolae Prelipceanu şi Marian Drăghici – fiecare număr al revistei e o bucurie. Deşi formatul carte admite materiale nelimitate la un număr fix de semne, ei îşi bat capul pentru un sumar variat şi niciodată plicticos, fiindcă proporţionează bine genuri diferite: poezie, proză, memorialistică, dezbateri, anchete, cronici literare, interviuri. În nr. 1-2/2009 toate sînt prezente, de la grupajul de comentarii ale cărţii-eveniment a lui Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale...*, la cotinuarea anchetei *Basarabia înspre europenitate?*, şi de la poeme de Mircea Bârsilă şi un interviu cu Gabriela Adameşteanu, la eseuri de Mariana Codruţ, Alexandra Ciocârlie şi Alexandru Vlad. La curent cu tot ce se petrece în viaţa literar-editorială de la noi, onorîndu-şi astfel numele, revista relevă reuşitele dar nu omite nici apucăturile rele. Editorialul lui Nicolae Prelipceanu se ocupă de un „fenomen" nociv, care-l scoate din sărite şi pe Cronicar: destule edituri reeditează cărţi apărute la noi cu decenii în urmă, în special traduceri, ca şi cum ar fi noutăţi. Iar tineri recenzenţi pentru care lumea începe cu ei le iau ca atare: „În anii dinaintea celui de-al doilea război, exista bunul obicei de a se marca reeditarea prin numerotarea ediţiei: a doua, a treia, a patra. În anii noştri, acest obicei bun s-a pierdut. Întâi pentru că, apărând o puzderie de edituri, acestea ţin să apară ca vânzătoare de lucruri proaspete. Dar ce orizont mărginit ar trebui să fi avut critica românească dacă *Opera deschisă* a lui Umberto Eco ar fi apărut prima oară în româneşte abia în anul 2008! Or, termenul de *operă deschisă* a fost ultra-utilizat, de la apariţia cărţii în prima sa ediţie românească." Exemplelor date de Nicolae Prelipceanu li s-ar putea adăuga nenumărate titluri, apărute uneori chiar fără ştirea deţinătorilor de drepturi, hoţeşte. ● O altă durere împărtăşită şi de noi este neglijenţa cu care se editează volumele, de la totala lipsă de grijă pentru confortul lecturii (corp de literă mărunt, rînduri înghesuite) la traduceri proaste şi în plus desfigurate de greşeli de corectură: „nu e deloc sigur că sînt atîţia editori cîte edituri – scrie N. P. Profesia de editor care trudeşte asupra cărţii s-a pierdut [...] O discuţie despre editarea de carte în România ar dezvălui o teribilă realitate. Afacerile se fac, în general, cu cărţi fuşerite, prost traduse şi deloc supravegheate de vreun profesionist al editării. Goana nebună după cîştig alterează şi acest domeniu, atît de sensibil şi de subtil în ultimă instanţă". E ceea ce am vrut să arătăm şi noi, prin observaţiile studenţilor Ioanei Pârvulescu de la masteratul de Teoria şi practica editării, publicate în nr. 5 sub titlul *Cînd lectura se transformă în chin*.

Perseverare diabolicum

Dan Sociu atrage atenţia nu numai prin ceea ce scrie, dar şi prin ceea ce se scrie despre el. Remarcabile adeseori prin inteligenţă, cărţile lui dau naştere unor comentarii – cu câteva excepţii de data aceasta – tot atât de vascularizate intelectual. Dacă în urmă cu ceva vreme, Cronicarul detaşa, din *Noua literatură*, un articol al lui Radu Nedelcuţ, iată că, nu mai departe decât săptămâna trecută, pe *blogul* ziarului *Cotidianul*, criticul literar Costi Rogozanu face, cu privire la autorul romanului *Nevoi speciale*, câteva observaţii apte să incite oricând spiritele teoretice. Recunoscând franc că, până la această carte, nu s-a simţit, niciodată, apropiat de formula de succes a lui Sociu, Rogozanu consideră că, din acest moment încolo, reuşita de viziune e garantată: „Nu ironizez: chiar mi se pare important să observăm că textul literar a rămas doar o rămăşiţă estetică cu un rol legitimator; ce faci după aceea cu respectiva identitate, abia aici începe aventura. Oricum nu mai citeşte mai nimeni, măcar să avem scriitori. Sociu este cumva un prototip pentru noua generaţie de autori care nu au nevoie de texte ca să fie

ochiul magic

mari – aş spune, în oglindă cu o tradiţie care ne spunea că «a murit autorul», că acum A MURIT TEXTUL. Textul şi-a pierdut foarte mult din autonomie, devenind din ce în ce mai mult vehicul gata croit pentru personalităţi dintre cele mai diverse." Între ipocrizia unor oameni de media deghizaţi în comentatori din unghi estetic ai fenomenului literar şi un adept, onest, al schimbării la faţă a literaturii, opţiunea Cronicarului e, de bună seamă, clară. S-ar putea ca Rogozanu să nu aibă, în verdictul absolut, dreptate. Dar atunci, măcar, greşeala lui s-ar întemeia pe un raţionament personal construit în premieră, nu pe o prejudecată veche, moştenită cine ştie când, cine ştie de unde şi cine ştie de la cine.

Criza modială şi Maradona

Deşi Cronicarul a început să citească cu curiozitate articolul lui Traian Ungureanu din nr. 7 al Revistei *22* („Lionel Messi faţă cu inflaţia"), după primul paragraf curiozitatea i s-a preschimbat în nedumerire, iar nedumerirea în dezamăgire. La sfîrşit a rămas cu gustul neplăcut că cineva a vrut să-l păcălească. Iată cum începe articolul: „Legătura dintre inflaţie şi orbire e excesul de evaluare. Cînd totul are valoare şi e vizibil în mod egal, cînd vederea periferică e perfectă şi pune toate obiectele pe acelaşi ecran, nimic nu mai e vizibil anume. Banii nu mai departajează, ci egalizează spre valoarea cea mai de jos şi spre lipsa de valoare cea mai de sus. Toate mărfurile, produsele şi bunurile, toate procesele şi persoanele sunt tîrîte în inflaţie – nume pe care economiştii l-au născocit pentru a desemna, tehnic, gropile comune. Epocile de inflaţie generalizată nu mai văd nimic pentru că văd prea mult: totul. Ceva – mai precis, refuzul colectiv de a admite calitatea intrinsecă şi variabilă a lucrurilor suspendă adevărurile de bază, diferenţele şi meritele curente, făcînd loc deprinderilor iraţionale. Astfel nici o casă nu e mai bună sau mai rea decît altă casă. Valoarea tuturor caselor va creşte perpetuu şi va asigura profitul proprietarului. Rezultatul particular: criza subprime. Rezultatul general: criza financiară mondială. Rezultatul interior: orbirea, incapacitatea de a defini o casă ca locul memorabil în care cineva trăieşte şi capacitatea iraţională de a defini o casă, orice casă, ca o manifestare a unui miracol de uz personal." Să nu-mi spuneţi că n-aţi înţeles, că doar e aşa de simplu. Dacă totuşi nu aţi înţeles, mai citiţi o dată. Nici acum nu v-aţi lămurit? A treia oară nu are rost să citiţi, fiindcă rezultatul va fi acelaşi. Cuvinte rostogolindu-se în gol, fără nici o aderenţă semantică. Cînd începi să scrii fără să gîndeşti, efectul e cel de sus. Dai banalului o tentă bombastică şi mizezi pe obscuritatea asociaţiilor de cuvinte. Tonul trebuie neapărat să fie de sfîrşit de lume, iar hiperbola groasă trebuie să acopere fleacul pe care îl spui. Reţeta de obicei nu dă greş: orice banalitate e bună dacă o rosteşti cu gravitatea unui oracol. Rezultatul e o frazeologie gongorică care dă impresia de profunzime. Numai că dincolo de luciul vorbelor nu se ascunde nimic. Citatul de mai sus deschide un articol despre fotbalişti: Maradona şi Messi. Nu putem decît să regretăm că Traian Ungureanu nu a rămas un comentator de fotbal şi a vrut să ne explice mecanismul crizei mondiale. Nu are pregătirea s-o explice. Verbozitatea pe care nu şi-o mai poate ţine în frîu ne dovedeşte însă un adevăr vechi de cînd lumea: cînd scrii prea mult începi să scrii regretabil de prost.

Noul Caragiale...

...a fost descoperit şi el se numeşte Radu Pavel Gheo. Vestea aceasta atît de promiţătoare ne-o aduce tînărul critic Mircea Pricăjan, în nr. 11-12 din revista orădeană *FAMILIA*. Din păcate, recenzentul volumului *Numele mierlei* îşi distribuie spaţiul tipografic pentru a acoperi mai multe apariţii editoriale: *Testamentul de ciocolată* de Marian Coman, *Când vine vremea gîştelor sălbatice* de Cristian Robu-Corcan, *Miruna, o poveste* de Bogdan Suceavă, *Arta de a muri pe timp de pace* de Lucian Vasile-Szabo, *New Weird*, coord. Ann & Jeff Vandermeer...

Să analizezi şase cărţi în cinci pagini şi jumătate, inserînd şi copertele, nu-i o performanţă la îndemîna oricui. Mircea Pricăjan o obţine printr-o abordare directă şi un stil de o mare concizie, în care premisa şi concluzia ajung să se confunde: „Am citit recenzii în care clipurile din cartea de faţă erau comparate cu schiţele lui Caragiale. Da, aşa-i, Gheo e noul Caragiale." Urmează demonstraţia: „Aproape maniacal de atent la gesturile, mimica, ticurile omului de pe stradă, expert în a reda situaţii banal-excepţionale, un extraordinar creator de dialoguri care-ţi răsună în urechi imediat ce le-ai cules cu ochii de pe pagină..." Se revine rapid la concluzie: „Curat Caragiale *updated*!"

Deşi nu mai era nevoie, un ultim argument, la fel de puternic ca şi cele de pînă acum, e scos la lumină de criticul orădean: „Am rîs cu poftă, am insistat să-i citesc soţiei mele unele pasaje, a rîs şi ea..."

Şi noi.

Cronicar

Peştiorul de perle

● La Realitatea TV., un parlamentar din judeţul Harghita: „Nu ne lăsăm constrânşi cu uşa..."

● La PRO TV., o doctoriţă, indignată de reducerea bugetului pentru medicii de familie: „Vă daţi seama, s-a ajuns la subzistenţă!"

● La emisiunea *Acces direct* de la Antena 1: „După cum zicea şi mult-regretabilul preot Galeriu..."

● Diverşi vorbitori: „Preafericitul teoctist Daniel..."

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

România literară 9

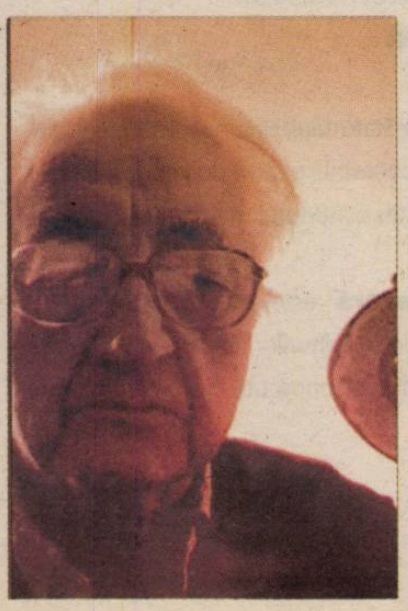
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

nu vreau să-l uit

p. 16-17

o evocare a lui petru CREȚIA de gabriel LIICEANU



camionul bulgar

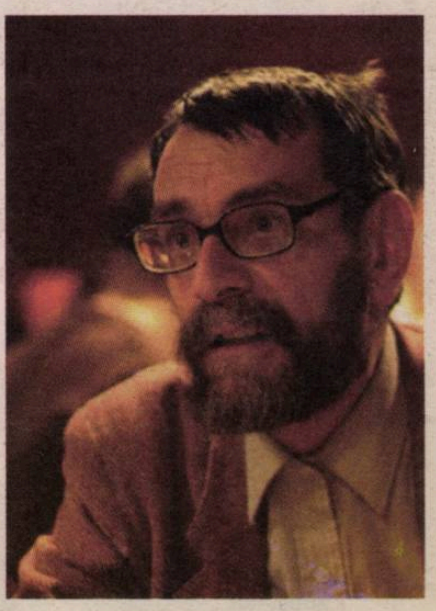
p.18-19

proză de **dumitru ȚEPENEAG**

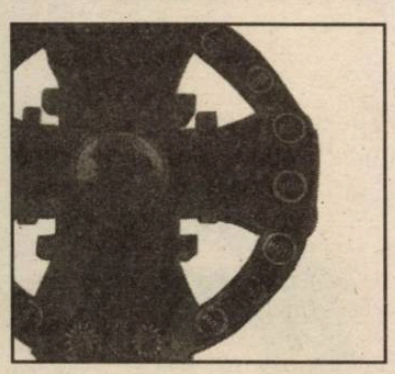
tiranul și istoricul

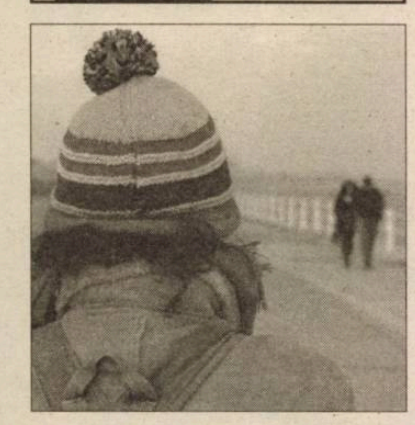
p.5

un eseu de **andrei CORNEA**



s u m a r





Limba care trebuie reînvățată. Ospăț pe timp de ciumă
de Aureliu Busuioc – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ati vrea să trăiți o sută de ani?

Tiranul și istericul de Ioana Pârvulescu – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Cărturarul din exil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ostaticul istoriei

Poeme pentru Odette de Dumitru Velea – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
O frază a lui Canetti

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Zăpăceală simpatică

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Din dragoste

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Fețele autenticității (II)

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu – p. 12

Un devotat de Al. Săndulescu – p. 13

Personajul meu sadic de Doina Ruști – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Istoria lui *Big Brother*

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Nu vreau să-l uit de Gabriel Liiceanu – pp. 16-17

Camionul bulgar de Dumitru Țepeneag – pp. 18-19

O carte necunoscută despre Împăratul Traian
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 20

Înainte-mergătorul fără voie de C. Trandafir – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Fețele iubirii – p. 22

În timp real și în eternitate de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Această viață sportivă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Mic dicționar de clasici ai sculpturii contemporane

José Viale Moudinho – *Casele noi*
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu – pp. 26-27

Sylvestre Clancier – *Trecerea vântului*
Traducere de Constantin Abăluță – p. 27

Lumea cervantină de Tudora Șandru Mehedinți – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30
Din poeziile unui pictor: Filip Köllö

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Iluzia luptei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Capul de operă

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 9, 14, 28, 29, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 10, 11, 15, 18, 19, 22, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 4, 13, 16, 17, 20, 23), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 12, 21, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre ceea ce nu se uită*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Iată, mi-am imaginat, s-a terminat defilarea micilor prinţese în rochiţe de brocart de la Versace, a păstoriţelor în ii de mătase.

Limba care trebuie **reînvăţată**

VINE O VREME când lecţiile trecutului trebuiesc totuşi recitite.

Pe vremuri nu tocmai îndepărtate şi foarte sovietice, în era programului (f)alimentar şi a comasării culturilor şi limbilor într-o singură (in)cultură şi unică limbă, mai marele bolşevic al mioriticului nostru plai, nemulţumit foarte de randamentul scăzut al giganticelor creşcătorii de bovine şi porcine construite conform unor modele şi proiecte străine, foarte capitaliste, ar fi trântit cu pumnul în masă şi ar fi cerut subalternilor să fie adus în faţa ochilor domniei sale reprezentantul ticăloşilor de imperialişti care încercau astfel să submineze multilateralitatea socialismului în Moldavia.

Zis şi făcut.

- Păi bine, tovarăşe (sau poate „mister"), ar fi întrebat mai marele pe reprezentant după ce inspectaseră împreună mai multe creşcătorii, de ce vacile imperialiste de la fermele voastre adaugă în greutate câte o mie de grame pe zi, în tmp ce animalele socialiste de la complexele noastre, durate după proiectele voastre, cresc abia cu câteva jalnice zeci de grame?...

La care reprezentantul, palid de spaimă, ar fi avut totuşi îndrăzneala să răspundă tot cu o întrebare:

- Dar n-aţi încercat să le hrăniţi? Ca la noi?...

Istoria n-a consemnat, din lipsă de importanţă, reacţia bossului, istoria reţine numai principalul, iar principalul era cuprins plenar în răspunsul reprezentantului. Să nu fi venit străinul gata speriat cu siberii şi gulaguri ar mai fi avut multe de spus: ar fi notat că în Moldova sovietică proiectele au fost traduse în viaţă cu grave greşeli şi inovaţii (!) locale cu scopul de a economisi, că nu se putea cu nici un chip să redactezi tu, cumpărătorul fermei, ceea ce au gândit şi au proiectat zeci de specialişti, să micşorezi până la absurd, tu, expertul în ale leninismului, cantităţile de furaj şi calitatea lor.

Dealtfel, curând după plecarea reprezentantului - ceea ce trebuia să se întâmple s-a şi întâmplat. Furajele schimbate pe tancuri vechi şi calaşnicovuri în Etiopia, afacere considerată a fi o victorie colosală a internaţionalismului socialist, s-au dovedit a fi purtătoare de morbul unei ciume necruţătoare, necunoscute pe aceste meleaguri. Câteva din fermele construite „economicos" au fost şterse cu focul de pe faţa pământului, iar câteva sute de mii de animale – mitraliate şi incinerate în zone nu mai puţin periculoase încă, asemeni Cernobâlului...

Sincer vorbind, eu cred că Istoria nu are nici talent, nici scopuri pedagogice. Are doar moftul de a se repeta dacă n-o citeşti. Şi nu e nevoie s-o buchiseşti – deşi, lucru ştiut, diavolul se pituleşte în amănunte, - e bine să-ţi revezi cel puţin păcatele mai mult sau mai puţin istorice. Şi aici este principala noastră deviere de la drumul ce ne închipuim că îl parcurgem. S-a făcut tot posibilul „de sus" ca să se uite amănuntul cu fermele, să se şteargă din istorie. Poporul trebuia educat numai pe baze de triumfalism! La fel s-a procedat cu Istoria în general: nu ne aranjează Dragoş cu descălecatul, găsim alt călăreţ, mai înţelegător, mai apropiat Moscoviei. Nu ne place bătălia de la Stănileşti, hai s-o prezentăm ca un triumf al lui Petru cel Mare, fără să-i amintim testamentul... Toate acestea – acolo sus. De unde porneau şi radioul, şi televiziunea, falsificarea istoriei, şi cea mai ucigătoare armă îndreptată contra conştiinţei naţionale bilingvismul...

În Moldavia socialistă, ca şi în restul imperiului, se politiza orice. Tot. Era suficient să protestezi că într-un magazin nu ţi se răspunde în limba în care ai întrebat (bineînţeles în limba locurilor!) ca să-ţi aprinzi paie în cap: bilingvismul – dar într-un singur sens! – era dominant.

Şi iată, în zilele noastre de (chipurile) independenţă şi suveranitate unii dintre cunoscuţii cu care mă întâlnesc se plâng că foarte mulţi „moldoveni", şi în special la ţară, nu vor să admită că ar vorbi cu ei româneşte. Spre marea bucurie a apologeţilor moldovenismului (încurajat dealtfel şi de conducerea ţării!)

E vorba de roadele târzii ale bilingvismului. Dacă prin sate conducători de colhozuri erau trimişi mai ales vorbitori de rusă, tractoriştii şi alt personal erau instruiţi în rusă, şi până la urmă au iscat un hibrid de limbă pe care cei de sus, inclusiv pseudosavanţii lingvişti s-au grăbit s-o numească „moldovenească", în oraşele bine rusificate şi ruralizate dezastrul provocat de bilingvism n-a trecut nici el neobservat.

Iată cam ce aud de la cunoscuţii care declară ferm că limba lor (şi a ţării!) este româna:

„Eu *sunt precis* că limba noastră este românească."

„*Sunt încrezut* că limba mea este cea românească şi tot aşa *este primit să creadă* şi familia mea."

„Noi şi acasă vorbim *pe româneşte, şi vorbim nu rău...*"

„Cred *că constituţia este necesar de schimbat,*"

Şi cu toate că nu reprezint pe nimeni, eu, ca vorbitor de limba română a lui Eminescu, a lui Sadoveanu, a lui Rebreanu şi Creangă, revenit la suprafaţă din băltoaca bilingvismului încă viu (bilingvismul dar şi subsemnatul!) încerc uneori să-mi întreb interlocutorii (pesimişti?):

„Fraţilor, dar n-aţi încercat să vă *reînvăţaţi* limba dacă aţi uitat-o?

Sunt atât de puţini cei ce nu se jeneză să recunoască acest lucru... Iar tinerii care se întorc de la studii din Ţară – nu sunt aşteptaţi cu braţele deschise...

Desigur e mult mai plăcut, chiar palpitant să participi la greve în apărarea limbii pe care crezi că o cunoşti, să strigi sloganе şi să arunci anateme pe capul conducerii care vrea să ne ducă în altă parte – şi cred că nu e deloc rău şi acest lucru, – dar e mult mai greu să te pui cu burta pe carte şi prin muncă asiduă să-ţi restitui ceea ce ţi-a fost furat. (Uneori chiar cu învoirea ta, de unde şi păcatul!)

Sunt conştient de faptul că iau prea mult *asupra sa,* dar mă voi linişti doar când voi auzi un demnitar vorbind normal limba ţării, sau în parlament nu vor mai fi strecuraţi cunoscători de rusă (şi aceea aproximativă) şi total necunoscători de limba oficială a ţării, limbă în care se scriu legile!

Limba noastră, frumoasa noastră limbă românească nu aşteaptă declaraţii de dragoste.

Ea aşteaptă dragostea noastră.

Ospăţ pe timp de ciumă

Desen de LINU

ANIMALELE-animale nu ştiu ce este şmecheria. Ele respectă întru totul litera şi spiritul legii promulgate de natură. (Desigur, pentru întregul regn!) Doar că homo sapiens, dotat probabil din greşeală cu mai multă materie cenuşie, după ce s-a autodeclarat suprema realizare a creaţiei a înlocuit cuvântul „Şmecherie" cu „amendament" – a garnisit legea generală cu atâtea amendamente încât am ajuns unde-am ajuns...

Luând în discuţie tema asta e foarte greu să te opreşti: are prea multe ramificaţii şi conexiuni. E cum ai încerca să cercetezi mărunţaiele unui celular înarmat doar cu un cuţit.

E de datoria specialiştilor să aprofundeze. Voi încerca doar să vin cu exemplul foarte grăitor al unu turnir din cele pe care nici elefanţii, nici urangutanii nu ar fi în stare să le organizeze, deşi scopul lui ar fi, cică, îmbunătăţirea calităţii speciilor...

Autori ai turnirului şi jucători – oamenii. Specia umană...

Aflu din ziare şi de la TV că se organizează un mare concurs mare – „Mini Miss". Părinţii doritori de a-şi înscrie odraslele care nu au depăşit cinci ani (progenitura, nu părinţii!) se pot adresa la... până pe data de...pentru preselecţie.

Recunosc că nu m-am gândit imediat la cei peste şaptezeci-optzeci la sută din copiii ţării, cei de vârsta preselecţionaţilor, care nu ştiu ce înseamnă grădiniţa şi nu au nici perspectiva de a o şti, şi care, dacă nu se scaldă câtu-i ziulica în colbul uliţelor lăsaţi de capul lor - păzesc bobocii pe toloacă în aşteptarea amurgului când vor veni părinţii de la tras sapa să le facă un borş...

Nu m-am gândit nici la neruşinarea celor unu sau doi la sută dintre părinţii ce nu vor ezita să etaleze în văzul tuturor mătăsurile şi bijuteriile odraslelor, când ştiu că mii şi mii de virtuale „mini-miss" abia dacă îşi pot acoperi goliciunea cu second hand...

Nu m-am gândit nici la marele chiolhan plănuit a se petrece pe timp de ciumă. M-am gândit mai întâi şi întâi la micuţele inocente împinse pe podiumul căptuşit cu catifele pe banii unor taţi nu tocmai normali şi vanitatea unor mame infantile, şi îndemnate să maimuţărească maimuţele-vedete (parcă mature!) oferite până la saturaţie de TV-uri.

Iată, mi-am imaginat, s-a terminat defilarea micilor prinţese în rochiţe de brocart de la Versace, a păstoriţelor în ii de mătase, în fote brodate cu fir de aur şi în opincuţe de marochin cu tocuri înalte, a miniconteselor ambalate în crepdeşin cu trene de la madam Ricci... Iată, mi-am zis, feţele crispate ale mamelor, zâmbetele superioare ale taţilor – la amintirea sumelor scrise pe cecuri, lacrimile de înduioşare ale bunicilor şi clientelei...

În aşteptarea deciziei juriului.

Şi iat-o, în sfârşit, fericita câştigătoare ia loc pe tron, peste buclişoarele asupra cărora a trudit câteva ore madam Mimi i se pune coroniţa cu perle. Sala explodează de aplauze şi ovaţii, Faţa, până mai adineaori crispată, se destinde într-un zâmbet uriaş, repetat de acasă, celelalte feţe, toate, iau aspectul unei disperări nemaipomenite: cum o să-şi privească în ochi prietenele, cum o să coboare cu capul sus din Lexusul cu şofer în livree, cum o să intre aşa în buticul lui Cardin?...

Catastrofă!

Spun oamenii competenţi că absoluta majoritate a criminalilor a avut o copilărie tristă. Au fost fie lipsiţi de părinţi, au avut părinţi iresponsabili, au fost lăsaţi pe seama străzii sau abuzaţi sexual. Crima nu este decât ecoul târziu al unei astfel de copilării.

Crima ţine, în primul rând, de şocul trăit de copilul nefericit, este răspunsul pe care copilul îl dă societăţii care l-a neglijat.

Şi acum, iubite cititorule, hai să ne îmaginăm care este şocul aplicat psihicului necopt al unui omuleţ pregătit zile multe pentru triumf, când în locul victoriei acesta află că nu el este cel mai frumos, cel mai talentat, cel mai iubit, cel mai...cel mai... Când vede că nu pe al lui – pe alt căpuşor s-a pus coroniţa cu perle. Că alt funduleţ a ocupat tronul „celui mai"... Că el e la fel cu ceilalţi treizeci – cincizeci de concurenţi. Şi că tot câştigul e o cutie de bomboane din care are acasă cu sacul...

Memoria copilului este fantastică. Şi imprevizibile sunt urmările unei situaţii în care noi, părinţii iubitori, îl împingem cu bună şi stupidă ştiinţă.

Iar în vremea aceasta, vulpişoarele şi tigrişorii, ieduţii şi elefanţeii joacă tontoroiul pe unde-i prinde vremea, sub privirile atente şi pline de dragoste ale părinţilor care nici pe cap nu le pun coroniţe cu perle, şi nici nu-i poartă în piei sau blănuri second hand.

Nu prea progresează cea de a doua jumătate a regnului animal...

Nu chiar de mult am asistat la prima zi de şcoală a unor micuţi din clasa întâia. Printre cei vreo treizeci de puradei se evidenţiau doi băieţaşi îmbrăcaţi în... smochinguri. Erau simpatici dar arătau ca doi mici chelneri într-un restaurant de mâna a doua.

Îndrumă-i, Doamne, pe părinţii care nu ştiu ce fac!.

Aureliu BUSUIOC

-am văzut de nenumărate ori parcurgând în pas alert străzile Timişoarei şi l-am surprins, nu o dată, alergând după tramvai. Şi asta după ce împlinise nouăzeci de ani!

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Aţi vrea să trăiţi **o sută de ani?**

ANAVI ÁDÁM a fost un om adorabil. L-am cunoscut în urmă cu vreo trei decenii, când era deja unul din seniorii scriitorimii din Banat. Agil, întotdeauna zâmbitor, era pregătit în orice clipă să facă o glumă, împrăştiind acea bună-dispoziţie şi acea bunătate a oamenilor pentru care existenţa nu mai are secrete, iar zbaterea sterilă a rău-trăitorilor li se pare ceva nesuferit. A fost, în sensul deplin al cuvântului, un om de spirit. Trăia în bucurie şi răspândea în jur bucurie. Nu e pură întâmplare faptul că în ultimii ani se apropiase de Şerban Foarţă, în care găsise partenerul ideal al nesfârşitelor calambururi şi nestăvilitelor investigări în zona ludicului. Traducerile din poezia lui Anavi Ádám, datorate lui Şerban Foarţă şi lui Ildiko Gábos, pun în evidenţă un tip uman rar: cel a cărui identitate provine din ştiinţa de a masca gravitatea în poantă şi suferinţa în zâmbet. Anavi Ádám s-a identificat cu valorile unui modernism relaxat, transpus într-o cuceritoare plăcere de-a trăi.

În 1999, când a împlinit nouăzeci de ani, am hotărât să-l sărbătorim, la Timişoara, în fiecare an de ziua sa. Evenimentul intrase între activităţile fixe, indiscutabile, ale Filialei Uniunii Scriitorilor. Umorul, zburdălnicia şi savoarea comunicării făceau din aceste întâlniri veritabile evenimente, de la care era un păcat să absentezi. Ironia viforoasă, galanteria subtilă, vizibilă în felul ceremonios-şăgalnic de a trata femeile, dialogul nezăgăzuit făceau din orice întâlnire cu Anavi Ádám un prilej de încântare. L-am văzut de nenumărate ori parcurgând în pas alert străzile Timişoarei şi l-am surprins, nu o dată, alergând după tramvai. Şi asta după ce împlinise nouăzeci de ani! L-am întrebat, evident, în mai multe rânduri în ce constă secretul acestei vitalităţi nemaiîntâlnite. Într-o zi, în redacţia revistei „Orizont", a decis să ne dezlege, Adrianei Babeţi şi mie, marele mister: „Dragii mei, e simplu: secretul e să nu te înfrânezi de la nimic, să nu pui la suflet nimic, să primeşti orice lovitură cu seninătate!"

Banalităţi, veţi spune. Dar e vorba tocmai de acele banalităţi pe care neglijăm, iritaţi şi cusurgii, să ni le asumăm. Curiozitatea vie, atenţia neobosită, mobilizarea constantă a energiilor sunt reţete la îndemână, dar disprețuite de fiecare dintre noi. Nu găsesc titlu de carte mai nepotrivit pentru a ilustra viaţa lui Anavi Ádám decât *Un veac de singurătate*. Anavi Ádám a trăit un veac plin, în care n-a fost singur nici o clipă. A stat mereu cu ochii deschişi, dialogând însufleţit cu strania lume prin care a trecut. Numai faptul că a fost martorul a două războaie mondiale, al triumfului şi căderii comunismului şi nazismului, al înspăimântătoarelor crize economice mă înfioară într-un fel pe care nu ştiu să-l descriu.

Anavi Ádám a plecat în lumea celor drepţi cu trei zile înainte de a împlini o sută de ani. Sunt sigur că mucalitul din el s-ar fi amuzat de această macabră glumă a Divinităţii. A fost până în ultima clipă senin, vesel, plin de energie. A murit privind pe geam — încântat de ideea că urma să fie sărbătorit pe 26 februarie pentru trecerea în al doilea veac de existenţă. O moarte fericită, fără îndoială — aşa cum i-a fost şi viaţa. „Nu pune la suflet" — avea obiceiul să spună, mulţumit că la vârsta lui cu adevărat matusalemică era sănătos, în stare să scrie şi să citească, să recite, să cânte, păstrându-şi mintea limpede şi judecata ageră. E nevoie de o imensă disponibilitate, de o enormă curiozitate şi de-o neobişnuită candoare pentru a te adapta la atâtea derapaje istorice prin câte i-a fost dat să treacă. Ţin minte însufleţirea cu care vorbea, acum câţiva ani, despre schimbarea de locuinţă: părăsea casa în care locuise de când lumea pentru a se muta într-un apartament mic din centrul Timişoarei. Asemeni unui celebru personaj dintr-un roman al copilăriei, *Pollyanna*, ştia să găsească motive de încântare în cele mai dezagreabile secvenţe ale cotidianului.

L-am admirat pe Anavi Ádám şi pentru că simţeam, instinctiv, că eu aparţin unei cu totul alte categorii mentale. Nu fac parte dintre cei care se adaptează fără probleme. Nu sunt comunicativ, nu asimilez cu uşurinţă noul, nu mă interesează experimentarea neobişnuitului şi explorarea necunoscutului. Sunt fericit să mă mişc odată cu lumea în care m-am născut (chiar şi atunci când, împreună cu ea, mă mişc într-o direcţie greşită!), nu vreau să retrăiesc nici o secundă din trecut şi nici să avansez în viitor atât de mult încât să fiu contemporanul unei generaţii pe care presimt că n-aş înţelege-o, iar dacă aş înţelege-o, aş dezaproba-o.

Începe să mă deranjeze basculare violentă a întregii noastre civilizaţii în direcţia plezirismului deocheat, complet lipsit de haz, mă scoate din ţâţâni superficialitatea şi lipsa de proiect a tinerilor. Văd în ei produse defecte ale unei lumi defecte: fie abandonează lupta de la primele înfrângeri, fie calcă în picioare tot ce nu corespunde arivismului frenetic pe care-l profesează. Nu m-ar interesa, aşadar, să trăiesc dincolo de orizontul previzibil, al oamenilor pe care-i frecventez de decenii şi care continuă să reprezinte pentru mine *umanitatea*. Detest trăitul abstract, prin procură, comunicarea de la „catedră" şi dispariţia din ceea ce facem clipă de clipă şi ceas de ceas a unui inanalizabil, dar esenţial, *human touch*.

Mi-au fost întotdeauna antipatice personajele care încercau să se sustragă eroziunii timpului, de la Faust la Dorian Gray. Nu cred că lucrul cel mai important al vieţii noastre e asigurarea nemuririi, ci felul în care reuşim (dacă reuşim!) să dăm sens efemerului. Asta nu înseamnă că joc totul la ruleta lui *carpe diem*, că m-ar impresiona mai mult indivizii care ard ca o flacără, trăind fără rest. Adevărul e că nu am un proiect existenţial limpede, că improvizez masiv şi mă las târât de val, că leneveala mi se pare adeseori o bună soluţie, comparabilă cu orice ispravă de răsunet. Mă deprimă, pe de altă parte, risipirea prostească a timpului, ceasul pe care nu pot să-l decontez acceptabil.

Ca să trăieşti o sută de ani, cred că e obligatoriu, în primul rând, să-ţi doreşti să-i trăieşti. Să fii curios cum va arăta lumea dincolo de ceea ce deja ştii, în datele ei generale, despre ea. Nu fac parte din această categorie. De ani buni, nu-mi doresc decât să revăd locurile în care m-am simţit bine şi oamenii care mi-au plăcut cândva. E, desigur, semnul sigur că nu mai aştept multe lucruri de la viaţă, că partea bună a existenţei mele se întinde în urmă. Am avut norocul, în ultimii douăzeci de ani, să văd câteva din oraşele fabuloase ale planetei. De ce-aş fi curios să le multiplic? Dacă era după mine, Everestul rămânea necucerit şi groapa Mariannelor neinvestigată. N-am stofă de pionier şi nici plăceri de colecţionar. Mă bucur mai mult să-mi aduc aminte de cele câteva lucruri minunate care mi s-au întâmplat decât să visez cu ochii deschişi situaţii despre care ştiu că nu-mi vor aduce nici pe departe bucuria resimţită în trecut.

Fac o singură excepţie de la această regulă: în privinţa cărţilor. Oricât încerc, nu reuşesc să diminuez curiozitatea pe care-o am în raport cu litera tipărită. Din acest punct de vedere, sunt borgesian până-n vârful unghiilor: pentru mine, paradisul nu poate exista decât într-o încăpere plină cu cărţi ori în rafturile ticsite ale unei librării. Am avut norocul să petrec multe ore într-o astfel de întrupare terestră a Raiului. E o librărie (se spune c-ar fi cea mai mare din lume) din New York, de pe Broadway, numită *Strand*.

Nu sunt bântuit de angoasa morţii, după cum n-am nici o voluptate să mă despart de lumea asta mizerabilă. În rarele momente când diverse „dezagremente" ale vieţii (cum spunea Alexandru Paleologu) mă trag de mânecă, reamintindu-mi că nu sunt nemuritor, am o strângere de suflet mai degrabă în raport cu cărţile decât cu oamenii. Îmi arunc privirea pe rafturile strivite sub greutatea cărţilor din camera în care scriu aceste rânduri şi nu pot să-mi reprim un început de durere surdă. E bănuiala perplexă în faţa a ceea ce prinde conturul tot mai ferm al certitudinii: că n-am să le pot citi pe toate niciodată.

Rezultă, sper, limpede din cele de mai sus că nu aspir, nu plănuiesc şi nu vreau să trăiesc o sută de ani. Mi s-ar părea convenabil să mă opresc, precum un ceas de precizie, tras la timp, la nouăzeci şi nouă! ■

Recunoaşteri

CRONICARUL a deschis cu plăcere numărul omagial, din noiembrie 2008, al revistei de cultură *INTERFERENŢE*, din Caransebeş, dedicat doamnei Cornelia Ştefănescu, cetăţean de onoare al Caransebeşului. Unul din editorii care au făcut istorie, şi un scriitor şi cercetător nu mai puţin de preţuit. Făcînd oarece risipă de stridenţe, amestecînd fotografii de familie cu coperte de ediţii şi de volume, cu documente, facsimile etc., acest număr-album, marcat de momentul emoţional, avînd toate cîştigurile unui gest rar şi mişcător, e un colaj de viaţă pe operă. Dosarul pe care-l prefaţează Ioan Cojocaru, directorul Casei Municipale de Cultură „George Suru" din Caransebeş (sub a cărei egidă apare revista), cu o amintire lirică, îi pune alături pe cei cu care Cornelia Ştefănescu a lucrat, Eugen Simion, Teodor Vârgolici, ori Cornel Ungureanu, şi pe cititori care, fără s-o fi cunoscut, simt nevoia unei mărturisiri aniversare. Interviul, realizat de Dorina Şovre, o recidivă, aflăm, după şase ani, completează un profil de om de carte. Regăsindu-se în cărţi, dar, nu mai puţin, în oameni. Într-o anumită atitudine, de a se arăta în lume „deloc obosită". În vieţile noastre obositoare, a te recunoaşte, tot acela de odinioară, şi a fi, din cînd în cînd, şi recunoscut, e un semn care chiar contează.

Pentru Platon, realitatea în ansamblu e un „mare mesaj" retransmis de mai multe ori, ca de la original la copie și iarăși la copia copiei, cu pierderea (zgomotul) corespunzătoare.

Andrei Cornea

Tiranul și istericul

Destinatar: Ioana Pârvulescu

Dragă Ioana,

A-L CITI pe Platon cu atenția îndreptată la ceea ce numești „trucurile literare" poate fi justificat, iar dacă demersul e practicat în modul tău agreabil și instructiv, merită pe deplin: Platon este un desăvîrșit artist, iar „trucurile" sale – în cazul de față, retransmiterea repetată a unui mesaj prin intermediul mai multor interpuși – sînt de mare efect. Și e salutar că le-ai semnalat doctorilor și doctoranzilor de la Facultatea de Filosofie: unele persoane de aici sînt, după cum remarci, prea crispate și, aș adăuga, s-au obișnuit să creadă că ideile mari nu se pot exprima decît în jargon și că vorbele frumoase sînt așa cum se spune că sînt fetele blonde: seci la minte. Dar cel puțin în cazul lui Platon (de ce nu și al fetelor?) disjuncția e falsă.

Platon este deci un mare artist și scriitor. E autorul unor dialoguri debordînd de viață, al unor personaje admirabil portretizate, al unor mituri de o mare frumusețe, și, desigur, nu în ultimul rînd, al „trucurilor" despre care ai vorbit.

Totuși, să nu creadă cineva că asta e totul (desigur că tu nu crezi asta, dar unii ar putea să-ți înțeleagă eronat textul – cei care, cum spui, au pierdut „grundul filosofic"), ba nici măcar că e cel mai important. Căci Platon este, înainte de toate, un filosof, poate cel mai mare, cine știe? La el literatura nu-i decît vehiculul bine calibrat al ideii filosofice. Fapt valabil și în cazul procedeului despre care ai vorbit: retransmiterea intermediată a mesajului, ceea ce exemplifici în *Banchetul* și în *Timaios*. Explicația procedeului? Multiplă probabil: tu însăți evoci unele ipoteze (una chiar a mea mai veche, la care nu mai țin în mod deosebit) – esoterice, sociale, istorice. Dar acum vreau să încerc o altă interpretare, care mi se pare cea mai plauzibilă: cea pur filosofică. Pe scurt, susțin că procedeul literar în cauză reflectă și chiar „pune în scenă", ca la teatru, filosofia platonică; este, cum ar veni, o „desfășurare" personificată a însăși structurii profunde a realității, așa cum o vedea această filosofie.

PENTRU Platon, realitatea în ansamblu e un „mare mesaj" retransmis de mai multe ori, ca de la original la copie și iarăși la copia copiei, cu pierderea (zgomotul) corespunzătoare. Există, așadar, un „drum în jos", al degradării mesajului, pe care îl parcurge natura pretutindeni: în lumea cunoașterii, în cea fizică, în societate, în istorie. Dar există și „un drum în sus" – o posibilitate de recuperare a mesajului inițial și mai ales a sensului său. Este ceea ce ar trebui să facem fiecare dintre noi, suind de la copie la original, și apoi la originalul acesteia etc. Este – ai înțeles imediat – exact ceea ce propune Socrate (sau Diotima) în *Banchetul*. Nu e deci o întîmplare că mizanscena literară a unora dintre dialoguri reflectă structura presupusă a lumii; de aceea, „ecranarea" prin intermediere a spuselor originare e departe de a fi un procedeu literar gratuit: a-i înțelege bine semnificația înseamnă deja a accede în miezul filosofiei platoniciene. Și atenție: nu e vorba în multe cazuri atît despre „mesaj" în litera lui, care poate fi conservată destul de exact, cît despre sensul său, tot mai obnubilat, pe măsura îndepărtării de sursă.

Care sînt însă etapele ontologice principale ale „drumului în jos" – ale degradării „marelui mesaj", și *cîte* sînt ele? Punînd cap-la-cap, de pildă, cîteva pasaje din *Republica* (alegoria liniei divizate, 510d-511e, mitul Peșterii, 514a-517a), ele ar fi: 1) Unul sau Binele (originalul absolut); 2) Ideile - unicate fiecare și eterne; 3) formele și numerele matematice - multiple dar eterne); 4) lucrurile senzoriale - multiple și pieritoare; 5) reflexiile și imaginile acestora în apă, umbrele, dar și imaginile artificiale, precum imitația poetică și artistică – multiple, pieritoare și inconsistente. Supriză, nu-i așa? Sînt *cinci* cu totul, dintre care un original perfect – Binele – și patru imitații tot mai degradate – două în inteligibil, două în sensibil. Ultima se află – cum spui că susține Yona Friedman – cumva în apropierea „punctului critic", al pierderii mesajului în neființă: mai „jos" nu se poate! (Ești sigură că nu l-a citit pe Platon?)

Să vedem însă corespondentul politico-social al acestei structuri a realului. *Timaios* (ca și *Critias*) sînt prezentate ca o continuare a discuției din ajun, în decursul căreia personajul Socrate alcătuise proiectul Statului ideal. Este, cum știi, conținutul *Republicii*. Or, în *Republica*, după ce a analizat alcătuirea acelui Stat perfect – cu paznicii săi, cu comunitatea femeilor și copiilor, cu filosofii-regi – Platon descrie și *patru* forme tot mai degradate de stat, fiecare decurgînd din cel anterior și imitînd tot mai rău originalul: statul aristocratic, statul oligarhic, cel democratic și cel tiranic. Lor le corespund și patru tipuri umane, tot mai decăzute, fiecare om paradigmatic fiind feciorul unuia mai bun decît el: *aristocratul, oligarhul, democratul și tiranul*. Dacă la cele patru forme de stat și la cele patru de oameni adăugăm, pe de o parte, statul perfect, pe de altă parte, omul perfect, adică *filosoful*, descoperim și în domeniul politic exact cele *cinci* etape ale declinului „mesajului" originar.

Ce se întîmplă însă în *Timaios?* Socrate își dorește ca cele descrise static și teoretic în ajun, în *Republica*, să capete o ființare istorică, să le „vadă mișcîndu-se și luîndu-se la întrecere, fiecare după puterile sale." (20b,) Zis și făcut: Critias începe să relateze (în prima parte a dialogului *Timaios*, și apoi, în *Critias*, rămas neterminat, spre disperarea atlantofililor) povestea străveche a războiului dintre cetatea perfectă, Atena ancestrală, și cetatea decăzută, tiranică – Atlantida. Să facem ipoteza că fiecare intermediar al poveștii întruchipează, sau „joacă" pe unul dintre „oamenii paradigmatici" descriși mai sus și „cu o zi înainte", intermediari care, deși transmit literal mai departe povestea, îi înțeleg tot mai puțin sensul originar, fiind de aceea tot mai puțin capabili să trăiască așa cum acesta le-o cere. Ei bine, observăm că există într-adevăr o legătură între personajele „lanțului hermeneutic" din *Timaios* și oamenii paradigmatici și cetățile lor din *Republica:*

Primul intermediar al „mesajului" atenienilor străvechi este preotul egiptean. Or, Egiptul părea să fi fost – în ochii grecilor și ai lui Platon – o societate „aristocratică", cu caste ereditare separate, o cetate totuși inferioară cetății perfecte din *Republica*, ca și Atenei primordiale, așa cum admite și preotul. Așadar, avem primul nivel al declinului. Al doilea e reprezentat chiar de Solon și de Atena din epoca sa (finele sec. VII) căreia el îi dă legile: acelea ale oligarhiei, orînduirea în care averea, și nu nașterea, devine decisivă pentru ocuparea magistraturilor. Al treilea nivel e dat de Critias cel Bătrîn, care știa povestea de la tatăl său, Dropides, prietenul lui Solon. El e „omul democratic", contemporan, la bătrînețe cel puțin, cu Atena democratică a lui Miltiade și Temistocle. Urmează în fine, nepotul acestuia, Critias cel Tînăr, de la care află istoria Socrate, Timaios și Hermocrates. Însă Critias cel Tînăr urma să fie unul dintre conducătorii sumbrului regim tiranic al celor Treizeci (404-403): iată-l întruchipat și pe „omul tiranic".

Așadar: Atena din străvechime, Egiptul aristocratic, Atena lui Solon oligarhică, Atena democratică, Atena tiranică: exact personificarea istorică a celor cinci cetăți din *Republica!* Să ne mai mirăm atunci că Platon lasă ca „mesajul" să fie intermediat? Și nu ne sugerează el totodată că e mai ușor de salvat litera decît *tîlcul* său, pe care de obicei îl neglijăm, așa cum a făcut și Critias tiranul, deși îl avea la îndemînă în chiar moștenirea părintească?

CÎTEVA vorbe și despre *Banchetul*. De data aceasta, succesiunea intermediarilor pare să „teatralizeze", în aceleași „cinci episoade", nu politicul, ci existențialul și epistemicul, toate izomorfe de altminteri: întîi Zeul, întruchiparea Frumosului absolut; urmează, în directă legătură cu el, Diotima, preoteasa din Mantineea, care preia „mesajul" iubirii divine; apoi Socrate, daimonicul, intermediar între zei și oameni, care știe încă ce este iubirea, nu pentru trupuri și lucruri, ci pentru Idei. Urmează, la nivelul patru, Aristodem, care îl maimuțărea pe Socrate în toate cele, umbînd chiar desculț precum filosoful. Îl iubea înfocat pe Socrate, dar din mimetismul lui ridicol se vede cît de departe era deja de înțelegerea iubirii pentru Frumosul etern!

În sfîrșit, pe locul al cincilea, Apolodor, cel care a relatat ultimul scena banchetului lui Agathon. Că acesta, care se auto-caracteriza ca „omul cel mai zadarnic din lume" (173a), avea foarte puțin acces la *tîlcul* spuselor lui Socrate, ne dăm seama și din alt dialog, anume din *Phaidon:* deși Socrate le ceruse discipolilor, prezenți în închisoare și asistîndu-l în ultimele ceasuri ale vieții, să-și păstreze calmul și voioșia, știind că moartea nu e un rău, căci sufletul – tocmai le-o demonstrase - e nemuritor, aceștia nu-și puteau stăpîni tulburarea și plînsetul. Dintre ei cel mai nesăbuit, în ochii lui Socrate, se purtase tocmai Apolodor: după ce Socrate bău cupa de otravă, acesta „începu să hohotească de durere și de mînie"... Bietul Apolodor, zadarnic știa el pe dinafară vorbele lui Socrate, dacă în ceasul de cumpănă rămăsese numai cu isteria!

La Platon filosofia și literatura se întregesc măiestrit. Totuși vom fi de acord să punem filosofia mai întîi! Altminteri, riscăm și noi, precum Critias tiranul, precum Apolodor istericul, ca, păstrînd litera, frumoasa literă a „mesajului", să-i uităm încet-încet tîlcul... ■

Nota redacției:

Textul domnului Andrei Cornea este un răspuns la *Dragostea și Atlantida*, serie de două articole apărute la această pagină în numerele 5 și 6 ale **României literare**.

Sorin Lavric

Cărturarul din exil

Acribia Dorei Mezdrea şi cultul pentru exactitatea nemăsluită a informaţiei împrumută volumului profilul unei lucrări de referinţă în privinţa cunoaşterii exilului românesc.

CONDIŢIA ca un intelectual să supravieţuiască morţii este ca posteritatea să-i pomenească numele. Fără o memorie pe care urmaşii să i-o întreţină pe cale culturală, spectrul i se va stinge implacabil. În fond, dacă actul de a sfida timpul chiar are un sens sub unghi omenesc, atunci el constă în naşterea unui punct de rezistenţă în mijlocul unor curenţi turbionari: totul curge şi se destramă în matca istoriei, doar din loc în loc apar cheaguri stătătoare. Aceste cheaguri sunt nodurile de cristalizare a ierarhiilor culturale, sunt reperele retrospective ale atenţiei colective. Sunt numele pe care le rostim atunci cînd vrem să ne facem o imagine despre trecut. Şi astfel, a le invoca nu e doar un stimul menit a ne păstra ţinerea de minte, ci e chiar condiţia existenţei lor. Le trezeşti la viaţă amintindu-ţi de ele. În schimb, a nu le invoca înseamnă a le îneca în curgerea uitării.

Dintre editorii care şi-au făcut un merit din a smulge intelectuali interbelici din sorbul amneziei, numele Dorei Mezdrea trebuie pomenit cu precădere. Sunt cel puţin trei filozofi cărora cercetătoarea noastră le-a scos numele din neant: Vasile Băncilă, Simion Mehedinţi şi Dumitru Cristian Amzăr. Dar marele ei merit e legat de Nae Ionescu. E îndeajuns să ne amintim de monografia pe care i-a dedicat-o profesorului, un document impresionant ca putere de cuprindere a informaţiei, ca să ne facem o idee despre anvergura Dorei Mezdrea. Numai că, scotocind în arhive publice sau private, în vrafuri de corespondenţă şi în ziare de epocă, doamna Mezdrea a ales să fie genul de cercetătoare prin excelenţă invizibilă. N-o veţi vedea luînd cuvîntul la mese rotunde, la lansări de carte sau la întruniri mondene, şi asta nu pentru că şi-ar fi făcut din modestia ostentativă un paravan al orgoliului ascuns, ci fiindcă are altă scară de valori decît cea uzuală: în sinea ei îşi raportează munca la o instanţă în a cărei rază nu încap onorurile publice şi răsplăţile obişnuite. Pe scurt, e o apariţie neobişnuită într-o lume dominată de veleitari cu patalama.

În ultima vreme, filozoful asupra căruia Dora Mezdrea s-a aplecat cu gîndul de a-l reda integral publicului este primul traducător român al *Criticii raţiunii practice*, Dumitru Cristian Amzăr. Ca mulţi dintre intelectualii care au îngroşat rîndurile exilului românesc postbelic, imaginea lui postumă e firavă pînă la nefiinţă. Un gol de informaţii îi înconjoară numele, de unde şi indiferenţa endemică cu care îi este întîmpinată opera. Dar cele trei volume pe care Dora Mezdrea le-a scos pînă acum din Amzăr – *Jurnal berlinez* (2005) *Rînduiala* (2006) şi *Din istoria relaţiilor româno-germane* (2008) – ne pun la îndemînă destule cunoştinţe pentru a putea reface traseul biografic al autorului.

Născut pe 21 octombrie 1906 într-o familie de ţărani înstăriţi din judeţul Argeş, D. C. Amzăr a urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie din Bucureşti între 1926 şi 1930. Din primăvara lui 1930 începe să se îngrijească de editarea cursurilor de metafizică ale lui Nae Ionescu, corectînd stenogramele studenţilor şi introducînd paragrafe numerotate, pentru ca în ianuarie 1931 să plece în Germania cu o bursă de studii, unde va sta pînă în primăvara lui 1934. În Germania va audia la Freiburg cursurile lui Heidegger (1932-1934), despre care avea să-şi noteze peste zece ani în jurnal: „Mi-aduc aminte că una din obiecţiile pe care le aducea, în cursurile sale, Heidegger filozofiei lui Descartes era lipsa completă a oricărei perspective istorice. Descartes filosofează în absolut. Cred că primă oară această învinuire i-a fost adusă lui Kant, şi anume de către contemporanul şi cetăţeanul său, Hamman, magul Nordului. Acesta era unul din motivele pentru care Nae Ionescu spunea că filosoful de la Königsberg încheie o epocă în istoria spiritului. De altfel se ştie că, între Kant şi Hamman, Nae Ionescu prefera şi iubea pe cel din urmă."

Întors în ţară, publică, împreună cu Raul Vişan, traducerea *Criticii raţiunii pure*. Volumul este prefaţat de Nae Ionescu („Notă introductivă asupra *Raţiunii practice*") şi cuprinde un expozeu despre „Viaţa lui Kant" semnat de C. Rădulescu-Motru. Volumul va fi recenzat de Noica în *Revista Fundaţiilor Regale* din iulie 1935: „Orice traducere nouă din Kant este binevenită. Traducerea *Criticei raţiunei practice* însă nu mai putea întîrzia multă vreme. Trebuie să mulţumim d-lor Amzăr şi Vişan că s-au grăbit să ne-o dea, întregind astfel seria tălmăcirilor de prim ordin din Kant. [...] Avem traduse criticile lui Kant aproape în întregime. Din nefericire, traducerile sunt inegale şi, după cum afirmă şi d-l Amzăr în prefaţa pe care o semnează la *Critica raţiunei pratice*, ele sînt făcute în chipuri deosebite, după fiecare autor. Trebuie să arătăm astfel că, deşi eminent cunoscător al lui Kant, d-l Traian Brăileanu, de pildă, nu e prea bun cunoscător al limbii româneşti. Şi de aceea traducerea d-sale trebuie refăcută în întregime şi fără îndurare." („O nouă traducere din Kant", în vol. *Moartea omului de mîine*, p. 211, Humanitas, 2004).

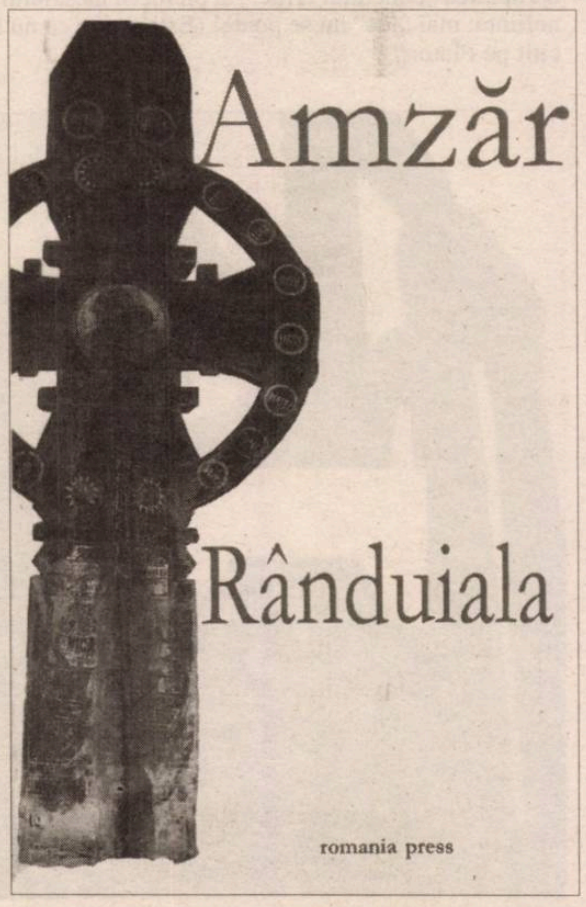
În 1935 D. C. Amzăr întemeiază, alături de Ernest Bernea, Ion Ionică şi Ion Samarineanul, revista *Rînduiala*. Revista se vinde precumpănitor pe bază de abonamente şi este susţinută financiar de contribuţiile personale ale lui P. P. Negulescu, Nae Ionescu, Octav Onicescu, Constantin Floru şi I. Conea. *Rînduiala* va apărea pînă în 1937, an în care Amzăr pleacă din nou în Germania în vederea pregătirii tezei de doctorat. La Berlin va avea, ca profesori de sociologie şi etnologie, pe Werner Sombart şi R. Thurnwald şi, în domeniul filologiei romanice, pe Ernst Gamillscheg. Aici va înfiinţa „Cercul de Studii Româno-German", germenele a ceea ce peste doi ani va deveni, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, Institutul Româno-German din Berlin. În 1939 Amzăr se căsătoreşte cu sora lui Ernest Bernea, Maria Bernea, şi-şi continuă studiile doctorale la Berlin. Moartea lui Nae Ionescu (15 martie 1940) îi prilejuieşte următoarea însemnare: „Încerc pentru prima dată în viaţă sentimentul unui copil rămas *orfan*. Nu ajunsesem să fim prieteni, nu ştiu cît şi cum ţinea la mine, dar eu l-am considerat şi l-am simţit întotdeauna ca pe *tata*, m-am dus la el ca la propriul meu tată. Nu pentru cît m-a ajutat, ci din cauza unui adînc sentiment de *familie spirituală* pe care-l aveam faţă de el." (p. 18)

Pe 20 septembrie 1940, într-o scrisoare către Constantin Noica, Amzăr îi sugerează înfiinţarea Societăţii culturale „Nae Ionescu". Proiectul va lua fiinţă după un an, în luna octombrie, avîndu-i ca membri fondatori pe Noica, Vulcănescu, Petre Ţuţea şi Constantin Floru. În ianuarie 1941, Emil Cioran, aflat în drum spre Paris, se opreşte la Berlin, unde le împărtăşeşte lui Amzăr şi Noica desfăşurarea ostilităţilor la care fusese martor în cursul Rebeliunii legionare. Noica, aflat ca cercetător la Institutul Româno-German, îşi petrece primele luni din 1940, alături de Amzăr, la Berlin, apoi se întoarce în ţară. În 1942, cu prilejul conferinţei lui Mircea Djuvara la acelaşi institut, Amzăr îl cunoaşte pe Carl Schmitt: „Singurul – şi mare – cîştig a fost pentru mine cunoştinţa cu Carl Schmitt, care m-a poftit pentru ziua de joi, 22 ianuarie, la el acasă. Personalitatea lui Nae Ionescu, despre care i-am vorbit, îl interesează foarte aproape." (p. 20)

Pe 10 mai 1944, Amzăr ţine la Freiburg conferinţa intitulată *Der Kampf gegen den Bolschewismus im Spiegel der rumänischer Dichtung* („Lupta împotriva bolşevismului oglindită în poezia română"). Din auditoriu face parte Martin Heidegger. „La conferinţă, public universitar, prefectul poliţiei, fostul meu profesor, Heidegger. Foarte călduros prezentat de Prof. Langendorf, care mi-a mulţumit şi la sfîrşit în termenii cei mai calzi. La Freiburg mi-am reamintit împreună cu Profesorul Heidegger de diferiţi colegi ai mei din vremea cînd am studiat acolo." Pe 24 iulie 1944 este revocat de Mihai Antonescu din funcţia de secretar de presă la Legaţia Română din Berlin, prilej cu care notează: „Sper că primul ministru va sfîrşi prin a-şi da seama că tot ce s-a făcut în Germania temeinic ca propagandă românească se datoreşte 90% mie şi îmi va da în cele din urmă posibilitatea să lucrez [...] în domeniul apropierii sufleteşti dintre Germania şi România – o temelie pe care se va putea construi mai tîrziu şi în caz de victorie, şi în caz de înfrîngere." (p. 22)

După capitularea Germaniei, Amzăr rămîne în zona aflată sub ocupaţie americană. Predă cursuri cu tematică românească la universităţile din München şi Mainz, iar în 1948 înfiinţează, alături de V. Mihăilescu, Biblioteca Română de la Freiburg. Disensiunile dintre românii aflaţi în exilul german, dar mai ales numărul crescînd de ortodocşi care se converteau la catolicism din raţiuni de supravieţuire socială, dă naştere unei polemici gazetăreşti între D. C. Amzăr şi George Racoveanu. Tema polemicii: relaţia ortodocşilor cu greco-catolicii. Cazul lui Racoveanu, proaspăt convertit la catolicism, îi prilejuieşte lui Amzăr cuvinte grele. Pe 15 mai 1963 îşi dă doctoratul la Universitatea din Mainz şi devine colaborator al Enciclopediei *Brockhaus*, redactînd articolele privitoare la România. Ţine numeroase cursuri şi conferinţe la Mainz, Freiburg şi Wiesbaden. Moare pe 10 martie 1999 la Sigmaringen.

Informaţiile le-am preluat din biografia cu care Dora Mezdrea şi Dinu Amzăr (fiul lui D. C. Amzăr) deschid volumul *Rînduiala*, o antologie de articole, studii şi însemnări avînd toate aceeaşi trăsătură definitorie: spaţiul cultural, religios sau politic românesc. Acribia Dorei Mezdrea şi cultul pentru exactitatea nemăsluită a informaţiei împrumută volumului profilul unei lucrări de referinţă în privinţa cunoaşterii exilului românesc. ■



Dumitru Cristian Amzăr, *Rînduiala, legea lăsată lumii de Dumnezeu*, ediţie îngrijită de Dora Mezdrea şi Dinu D. Amzăr, Ed. România Press, 2006, 346 pag.

Definitorie pentru autorul *Manualului întâmplărilor*, dar secundară în optica celor mai mulţi comentatori, e plasarea scrierilor sale într-un trecut istoric – subliniez, înaintea şi înapoia parantezei, ambii termeni – *pasibil de balcanism*.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

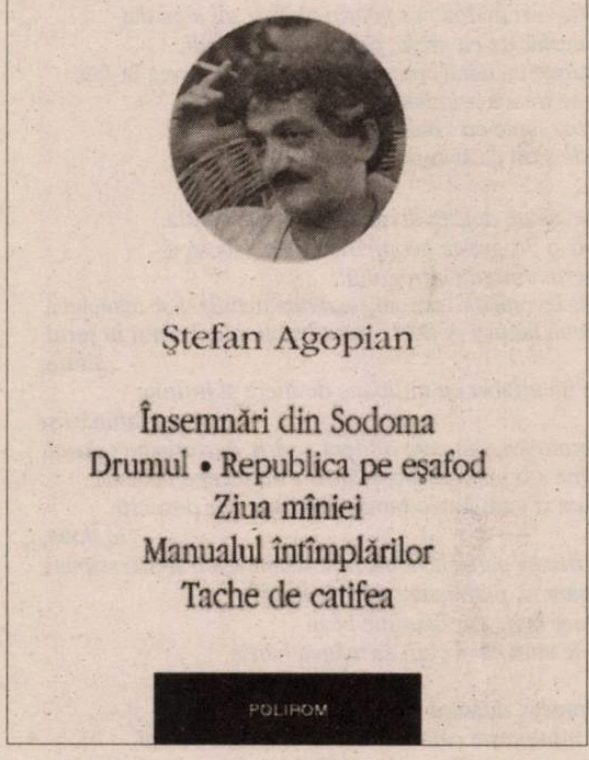
Ostaticul istoriei

DE CÂŢIVA ANI buni, Ştefan Agopian se remarcă, în publicistica pe care-o practică în *Academia Caţavencu*, drept un acerb comentator de istorii literare. Omul nu iartă nimic, iar atunci când îşi îngăduie câte-o pauză, se investeşte, la fel de încrâncenat, deşi fără aplicaţie teoretică, în experimente ce ţin de acelaşi laborator al posterităţii. Serialul despre Nichita Stănescu, pe care, simptomatic, refuză să-l editeze într-un volum autonom, e şi el, până la urmă, o asemenea risipire monahală, cu gând diacronic ascuns, a vocaţiei de prozator. Mulţi pun faptul pe seama umorilor personale, avându-şi poate dreptatea lor, dar omiţând să chestioneze, măcar *en passant*, exclusivismul metodologic. Cum de ţâfna lui Agopian rămâne apatică în situaţia cărţilor care nu au nici în clin, nici în mânecă cu un raţionament de tip istoric ? Mă îndoiesc că, bunăoară, complicata lui mecanică demolatoare nu s-ar lăsa pusă în funcţiune de, să zicem, un demers urgent sincronic de tip structuralist. De aceea, alianţa de tradiţie, începând din 1979, de la *Ziua mâniei*, cu Eugen Negrici mi se pare mai degrabă o formă, convenabilă diplomatic, de armistiţiu.

Fiindcă ce stipulează din unghi cronologic acesta din urmă, în încercarea de a depăşi umbra propriilor glose stilistice, se dovedeşte, prin simplism, departe chiar de părerile paradoxale ale lui Agopian, şi deci incongruent cu spiritul acestora. Transcriu o idee care, lansată într-un studiu anterior, reapare astăzi în prefaţa *Operelor* de la Polirom: „Cărţile lui Agopian reprezintă o victorie a imaginaţiei creatoare şi veriga lipsă a evoluţiei prozei noastre dominate vreme de un secol şi jumătate de redare şi memorie, o proză rareori aflată în zona ficţiunii şi care e săracă în produse ale fanteziei pure. Romanele sale constituie un punct extrem al procesului de emancipare treptată a prozei româneşti, nu numai faţă de dogmatismul realismului socialist al anilor '50, ci şi faţă de rigorile realismului canonic în general. Multă vreme, pentru scriitorii noştri obsedaţi de regăsirea unei atmosfere de creaţie cât de cât asemănătoare celei interbelice, revenirea la normalitate a însemnat la început reînvăţarea alfabetului prozei, mai precis, recâştigarea dreptului de a scrie o proză realistă cu tehnici narative şi tipologii tradiţionale şi cu o tematică socială sau psihologică fără implicaţii politice periculoase." (pag. 15)

Iată o prejudecată critică în toată splendoarea ei! Cursivă fiind, rămâne, cu dicţionarele în faţă, să i se probeze acoperirea. Sunt sigur că, de vreme ce a enunţat teoria expresivităţii involuntare, Eugen Negrici ştie bine cât de relativă e încercarea de a clasifica radical nu fapte clare, ci tendinţe aparente. Întâmplarea, în cazul acestora, poate mina oricând, sub umbrela protectoare a lipsei de intenţie, un scenariu altminteri coerent. Mai ales atunci când există, pentru a subsuma excepţiile invocate de prefaţator, un concept de felul naraţiunii – ocolesc, extenuat de frecvenţa cuvântului în fragmentul reprodus, cuvântul „proză" – poematice.

În fine. Eroarea pe care o comite Negrici e una, din fericire şi ca de obicei, prin lipsă, nu prin adaos. Neinventând fantast nimic, el nu inventariază, în schimb, scrupulos chiar totul. Definitorie pentru autorul *Manualului întâmplărilor*, dar secundară în optica celor mai mulţi comentatori, e plasarea scrierilor sale într-un *trecut istoric* – subliniez, înaintea şi înapoia parantezei, ambii termeni – *pasibil de balcanism*. Cele două volume de *Opere* (respectând, de bine-de rău, în premieră pentru colecţie, succesiunea ediţiilor) confirmă în amănunţime dubletul de atribute, de la primul, care cuprinde *Însemnări din Sodoma*, *Drumul*, *Republica pe eşafod*, *Ziua mâniei* şi *Manualul întâmplărilor* până la cel de-al doilea, alcătuit, scurt, din *Sara*, *Tobit* şi *Fric*. Limita maximă la care



Ştefan Agopian, *Opere I. Însemnări din Sodoma. Drumul. Republica pe eşafod. Ziua mâniei. Manualul întâmplărilor. Tache de catifea*, Prefaţă de Eugen Negrici, Editura Polirom, 2008, 740 pag.

tinde, cronologic, Agopian nu înaintează dincolo de 1916. Graniţa, situată în plin *belle époque* provincial, e mateină. Iar teritoriul, aproximativ acelaşi cu cel circumscris de Ghica sau de Sion. S-ar părea că scriitura elaborată nu se poate conjuga decât cu epocile care, în literatura noastră, au creat-o dintr-un neobişnuit instinct al falsei memorii. Interbelicul, prea actual, nu-l mai interesează pe stilist. Iar postbelicul, trăit la temperaturi înalte, nici atât. Singura trimitere explicită la acesta derivă dintr-o pagină însoţitoare a pieselor de teatru. Evazionismul temporal e, o dată cu o astfel de confesiune, interpretabil: „În acest timp, socialismul înainta victorios şi pe Calea Moşilor. Din cauza acestei înaintări, evreii şi armenii au părăsit respectiva cale şi s-au dus care în Israel, care în America. În locul lor au venit ţiganii. Eu am rămas pe loc. Vreau să spun că am rămas pe loc o vreme, fiindcă, tot scriind piese şi alte bazaconii, socialismul s-a simţit dator să mă dea afară de la facultate, în 1968, şi să mă trimită pentru reeducare în armată, la un batalion de muncă. După reeducare, în '70, m-am întors pe Calea Moşilor şi am continuat să scriu." (pag. 142)

Luat, biografic, în posesie definitivă de istoria recentă, Agopian preferă statutul, negociabil, de ostatic al aceleia de dată mai veche. De aici melancolia descendenţei în zodia căreia, inspirat, îl plasează, undeva, Monica Spiridon. Şi, îndrăznesc să mă hazardez, tot de aici sistemul de *trouvailles* pe care, prin referinţa la un livresc *in statu nascendi* şi prin conştiinţa statutului ontologic incert, personajele le dezvoltă. Destinul, încadrat într-o pagină de carte, nu poate fi decât opera filologică a celui care, într-un fel sau altul, l-a îndurat clipă de clipă. Condiţia aceasta induce însă, tot neîntrerupt, convingerea că viaţa e deja, o dată cu acest acord secret, sfârşită. Aşa arată, la un nivel elementar, ecuaţia genetică a lui *Tache de catifea*.

Care uneori preexistă, iar alteori devine, prin filtre consecutive, de nerecunoscut. *Manualul întâmplărilor* (1984), în ce are mai curios, reprezintă tocmai povestea unei denaturări prin cesiune epică. Armeanul Zadic şi Ioan Geograful îşi lasă faptele în mâna, pregătită pentru denunţ, a unui spion, ca toţi spionii, mincinos. Depozitari de text, căci numai despre tomuri savante discută, cei doi revoltaţi conjuncturali nu sunt, totodată, şi autori. Moartea lor nu le e cunoscută, cum nu le e nici viitorul apropiat. Asaltul hanului, cartier general al cărţii în care sunt conţinuţi, va îngheţa, practic, acţiunea. Pe măsură ce întâlnirea instanţelor se apropie, apar, după o poetică marca Agopian, tot mai mulţi actori mitici, de la Păsăroiul Ulise la alunecoasele stimfalide pe care acesta le stoarce, exasperat, din trupurile moloşilor ucişi. Evenimentele stagnează pentru că naratorul delegat îşi împiedică, sistematic, pana de biografiile celorlalţi, contrafăcându-le. Detaşată din context, delaţiunea acestuia cu privire la cei care „au zis că" pare, prin metrică şi aşezare, un poem, deşi există, în *Manual* bucăţi substanţial mai lirice:

„Zilele au fost lungi atunci, despuiate de întuneric parcă pentru totdeauna, prăfoase şi triste. De undeva, El, cu o privire nesfârşită, înconjurat de îngeri, ne încetinea mersul, odihnindu-se. Saliva ni se făcu spre sfârşit ca o vată scămoasă şi cuvintele ne pieriră. Ne-am aşezat în mers ca într-o tăcere şerpoasă şi soarele căzut într-o rână însângeră câmpia. Demni vrurăm, cărându-ne armele, să fim. Ca o maşină de război neistovită, Armeanul îşi rostogoli paşii către apa verzuie, balta aceea puturoasă. În aerul prăfos, Ioan, ca un spectru, îl urmă îndeaproape. Lumina se strecura între ei firavă, depărtându-i." (pag. 367)

Interesantă – şi nu mai mult – e dramatizarea *Manualului*, datând din 2000, reprezentând, în definitiv, o reducţie la stricta naraţiune a unui volum, s-a înţeles deja, poematic. În afara corpului ca atare, personajele nu capătă, cum s-ar cuveni în asemenea translaţii, nici un bonus. Sunt aceleaşi replici, învăţate riguros de mai bine de un deceniu, sunt aceleaşi intrări în culise pe care, înainte, simpla focalizare le deferea, fără recurs, intuiţiei libere. Distanţa dintre cel care concepe, neapărat în scris, povestea şi cei care, neapărat rătăciţi, o trăiesc e, însă, ceea ce l-a făcut pe Agopian să întrevadă în această schizoidie a ipostazelor posibilitatea – singulară – a adaptării. Nimic, nici măcar piesele propriu-zise, nu s-ar fi pretat unei montări în această măsură aproape imperativă.

Romanul *Ziua mâniei* (ce titlu formidabil !) ar trebui reconsiderat şi transferat, în dauna altora, supraestimate, spre fruntea clasamentului. Capitolele de arhondologie sunt, fără jocuri de pronunţie, antologice. Cât despre celelalte romane, nu cred se cuvine să mimez, la reeditare, în faţa unui public avizat, surpriza. Agopian e un prozator de clasă, chiar atunci când îşi regizează, dintr-o perversitate a răscumpărării, raptul. Prudenţa în dansul cu istoria vădeşte, am arătat-o mai sus pomenindu-l pe Tache, perfectă îndreptăţire. Cu atât mai mult cu cât nu realismul e magic, ci magia e reală. ■

p o e z i e

Pe pragul uşii

Cine sunteţi voi care veniţi să-mi spuneţi că Odette
s-a aşezat pe pragul uşii şi priveşte mai mult în afară
decât înăuntru? Pereţii casei s-au strâns tot mai mult,
încât au dispărut şi ferestrele. Fiii cui sunteţi,
slujitorilor de veşti ce se spun o singură dată?
În sulul cărţii cine a aprins cuvintele?
Cu foc, numele Odette mi se-ncrustează în carne,
chiar acolo unde inima bate. Să cânţi astfel iubita
e semnul înfricoşător al destinului. Vai vouă,
purtătorilor de veşti rele, nu-mi umpleţi casa!
Cu o pâlnie şi-o cobză vă ţineţi după mine oriunde
merg.
Încurcă-le, doamne, paşii şi lasă-mă pe pragul uşii,
ca eu să privesc în afară şi ea înăuntru!
Vai, pereţii îmi opresc răsuflarea, mi-astupă gura!

O operaţie radicală, ca un sacrificiu

Statisticile îmi sunt defavorabile:
2% supravieţuiesc postoperatoriu până la 5 ani;
cele mai multe complicaţii
iau cu asalt organele filtru;
prezentul este o durere continuu sporită,
pe care nici Dante nu a imaginat-o
în lumea sa de dincolo de poartă:
Lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate.

Cum din vechile cetăţi
au rămas doar câteva pietre
măcinate şi tot mai albite de vreme,
aşa din noi, câteva frânturi de oase,
care ţin pământul să nu cadă în haos.

O operaţie radicală, ca un sacrificiu
pentru un zeu gelos pe veşmântul ce-mi flutura,
ca o replică, în mai multe lumi,
şi un preot nătâng şi îndemânatic, ce taie
şi nu reuşeşte să desluşească nimic
în viscerele mele, să le aşeze într-o frază
pentru mulţimile ce-aşteaptă cu disperare
îmbunarea gelosului zeu.

Trecutul ca un braţ retezat mi-a rămas în ţărână,
va veni poetul şi-l va pune la loc
cu un cuvânt pentru citire şi un trup luminos,
unde statisticile toate sunt favorabile:
Euridice şi Laura, Beatrice şi Diotima, Sophie şi Odette.

O operaţie radicală împarte lumea
între conştienţi şi inconştienţi.

Să fiu eu Odette

- Sunt mai mult ca oricând în mâna Celui de Sus;
zadarnic alerg să nu-mi atingă creştetul umbra ei

şi să nu-mi prindă tălpile, ca o plasă de păianjen:
lama strălucitoare mă despică şi aruncă-n ţărână

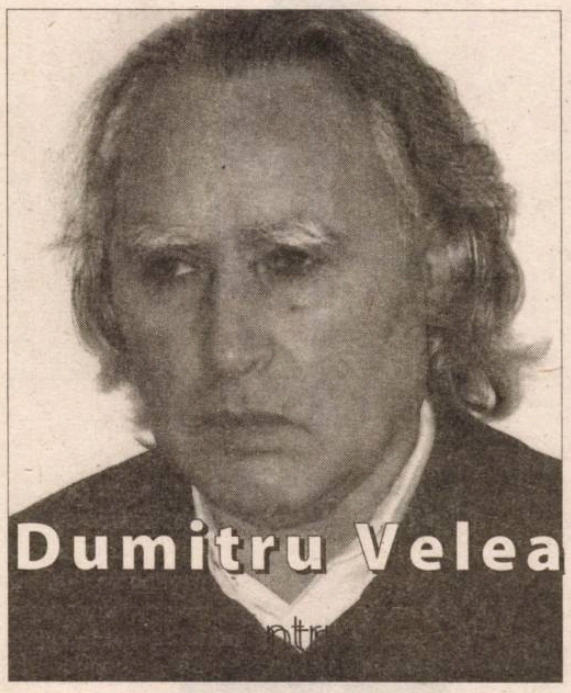
carnea haotică, înmulţită fără măsură. Poete,
poţi umple golul, căutând piatra de deasupra apei,

pe care să se-aşeze porumbelul întors cu ramura verde,
poţi să veghezi oricât, pace nu va fi în lumea asta;

ci tu sub umbra cuvântului vei adormi şi visa,
captiv în visul meu, cum mă clatin cu o aripă frântă,

în căutarea întregului, sub norii haotici.
- Să fiu eu Odette, din care Daimonul şi-a făcut veşmânt

de sărbătoare aruncat pe masa de operaţie,
iar tu, lumina din care se-aude plânsetul meu.



Dumitru Velea

Ca şi cum aş mânca hârtie

Otrăvuri în doze ca pentru elefant mi s-au dat,
amestecate cu grefe, pentru a mă păcăli,
înainte ca lama cuţitului să-mi strălucească în faţă
şi să treacă prin lăuntrul meu.
Doar lapte cu vitamine beau
şi le simt ca şi cum aş mânca hârtie.

Nevăzute degete divid celulă după celulă
într-o progresie geometrică, până acestea
pierd armonia întregului:
uită izvorul din care curg şi-n care trebuie să se reîntoarcă.
Două lanţuri A.D.N., răsucite elicoidal, unul în jurul
altuia,
ca un alfabet cu milioane de litere şi infinite
combinări şi
permutări, din care o literă a sărit, perturbând tiparul.
Cine s-o pună la loc, pentru a nu începe haosul?
E ca şi cum într-o bună zi fiecare s-ar despărţi
în două,
şi fiecare parte, în două, la nesfârşit. Cum ai mai stăpâni,
doamne, prăbuşirea asta de lumi?
Doar lapte cu vitamine beau
şi le simt ca şi cum aş mânca hârtie.

Opreşte, doamne, mâna ce-mparte steaua
şi înmulţeşte cărările morţii! Împărţit ochiul,
cum să mai aibă vedere? Nici în afară, nici în lăuntru.
Cine desparte lumea şi cară sicriu după sicriu
în interiorul celulei? Cine să unească toate în tot?
Doar lapte cu vitamine beau
şi le simt ca şi cum aş mânca hârtie.

Ipostaze ultime

Sunt călătorul căruia
i s-a retras drumul de sub picioare;

sunt înotătorul căruia
i-au secat apele de sub braţe;

sunt pasărea căreia
i-a dispărut aerul de sub aripi;

sunt cuvântul căruia
i s-a tăiat limba rostitoare;

sunt poetul căruia
i s-a spart vasul de zbaterea Daimonului.

Tipătul

Sunt întemniţată pe viaţă
între gratii ce se îndesesc în progresie geometrică:
lanţuri de celule înmulţite halucinant;
cândva, vedeam printre ele câmpiile verzi
şi albastrul cerului,
i le arătam poetului,
întindeam mâna şi le-atingeam,
urmăream printre zăbrele creşterea şi descreşterea
soarelui,
acum, numai descreşterea.
Zăbrelele vibrează,
sunt o până asurzitoare,
prin care mâinile nu mai trec,
şi nici privirea,
şi nici ţipătul meu;
pânza zăbrelelor mi s-a strâns pe trup,
mi-a intrat în carne, fără să-mi dau seama –
şi prea devreme. Poetul, în faţa celulei,
aşteaptă un semn de la condamnata pe viaţă –
şi el un condamnat, fără să ştie –,
caută pe gardian să-l mituiască cu un vers,
dar acesta doarme sub umbra pânzei,
ascuns la nivelul genei,
cu cheile în mână.
*- **Am nevoie de câmpiile verzi***
***şi de albastrul cerului!** abia mai strig*
din cămaşa nemiloasă de gratii
şi nu se-aude decât sunetul ei până la nori.

Bucăţi din vas

- Am început să arunc bucăţi din trup,
bucăţi de carne ce nu-mi mai trebuie –
nu le privi, sunt deja ţărână! –
şi-n golul rămas, dacă mă iubeşti,
aşează-mi bucăţi din sufletul tău.

Bucăţi de lumină fur noaptea
din visul şi de sub capul lui Dumnezeu.

- Una câte una, aşează-le, ca un zidar,
leagă-le doar cu sângele meu,
până când mă voi goli şi tu mă vei umple la loc.

Atunci, poate se va trezi şi Dumnezeu
şi, ca pe cei mai păcătoşi hoţi,
ne va chema la ordine.

Sau va pune ordine în Ordinea Sa.

- Şi tu vei lumina, ca-n Ziua Dintâi!

*- **Vom fi cu struguri în mână***
şi cu frunză de viţă de vie pe vas!

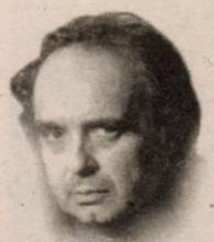
Veşmântul gol

Doamne, fire cu fire ai împletit,
pânza veşmântului ai ţesut,
după respiraţia ei l-ai întins
şi după mişcările ei l-ai lăsat să fluture,
desenând orbitorul tipar
într-o tablă de carne, într-o tablă de piatră.
De pe umerii ei pânza s-a rărit,
de pe braţele şi trupul ei a curs
ca o apă înspumată
peste urmele-i lăsate-n ţărână.
Doamne, n-o mai pot bănui
pe care cărare s-a îndepărtat!
Fire cu fire se-aleg din apă,
pânză subţire, foşnitoare în adierea vântului,
ia forma ei,
înălţată din roua de pe iarbă şi flori.
Doamne, veşmântul gol
al celei ascunse în lumina ta
este aninat de-o cruce!
Firele nu mai ţin,
nodurile s-au slăbit.
Doamne, în umbra ta
mi se sapă groapa
şi se aşează în ea
veşmântul gol,
la cap cu o lumânare aprinsă!

E o frază care vine de departe, din adâncul cel mai secret al scrierilor sale.

Scrisoare din Paris

O frază a lui Canetti



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

O FRAZĂ care ar trebui să producă insomnii criticilor, istoricilor, cercetătorilor literaturii, biografilor, profesorilor, specialiștilor, tuturor celor ce se consideră în drept să vorbească netulburați și în aparentă cunoștință de cauză despre destinul unor mari creatori și despre modul cum s-au ivit în lume operele lor: „Stau și mă întreb dacă rușinea îl încearcă măcar pe unul singur dintre cei ce-și întemeiază viața lor academică lesnicioasă, bine asigurată, bine și drept trasată, pe aceea a unui poet care a trăit în mizerie și în disperare."

Fraza aparține de curând dispărutului Elias Canetti, el a gândit-o, el a scris-o și, cum se zice, nu întâmplător el. E o frază care vine de departe, din adâncul cel mai secret al scrierilor sale. Trebuie să fi compus înainte de a împlini treizeci de ani un roman ca *Orbirea* ca să-ți treacă prin minte un gând atât de necruțător în simplitatea sa aproape despuiată și mai ales ca să ai dreptul să-l dai pe față cu o cruzime aproape copilărească. Cu o prospețime, s-ar spune, dar s-ar spune rău, ne-intelectuală, ne-culturală, nu doar ne-academică.

În traducere franceză, romanul – singurul de altfel, pentru că după *Orbirea* „se tace", nu se continuă în liniște (între 1935 și 1994, șase decenii, autorul n-a mai făcut literatură „de ficțiune", ci „doar" eseu și memorialistică) – în franceză deci, romanul se intitulează *Autodafé*, trimitere explicită la momentul final al cărții, când eroul își dă foc bibliotecii, enorme, de o valoare incalculabilă, în care-și investise averea, energia, pasiunea – demențială, nu simplu „lăudabilă" și „nobilă" – pentru carte, pentru cărți.

În felul ei – și fraza citată, în care e vorba, nemaiauzit lucru, de rușinea, pur și simplu de rușinea pe care ar trebui să o încerce, dar nici gând să o încerce, cercetătorii academici bine rostuiți ai operei unor mari poeți trăind la vremea lor în mizerie și disperare, ei bine, fraza aceasta și ea, de fapt și de fapt, nu altceva face, dă foc unei imense „biblioteci", ticsite de cărți, unei imense „bibliografii" savante inspirate netulburaților ei autori – de capodoperele întrupate din suferință și deznădejde...

Vorbeam de Marthe Robert, de ultima sa carte (*La traversée litteraire*), de „aparițiile" sale ca martor de încredere în documentarul *Antonin Artaud*, gândul din nou mi se îndreaptă spre ea, o cere firesc fraza lui Canetti, o cere prin contrast, tocmai pentru că ea, ca puțini alți interpreți ai literaturii, știe din instinct să se sustragă pericolului semnalat, al „lipsei de rușine" și să descopere calea adecvării comentariului la obiectul și la subiectul său. Un obiect-subiect numit Artaud sau Kafka sau Flaubert...Cum să-l înfrunți fără să-l deformezi, fără să aluneci în inadecvare, în indecență, în stridenta „lipsă de rușine" (a comentariului confortabil, atât de străin inconfortului fundamental din care s-a ivit opera...). Fără să cazi pradă ușoară sub incidența teribilei, incendiarei fraze a lui Canetti... E un secret aici – deloc la îndemâna spiritelor confortabile – un secret al acordului cu „viul" operei, al acordului – ca să reiau termenii esențiali puși în discuție chiar în romanul *Orbirea* – dintre „cap" și „lume", idee și viață, spirit și trup... În viziunea lui *Canetti* (un scriitor din păcate necomentat de Marthe Robert) există pe de o parte „lumea fără cap" (lumea animalic orientată, a instinctelor, a rapacității și a prostiei) iar pe de altă parte, aparent superioară, dar poate la fel de rea, cea a „capului fără lume" – la fel de oarbă ca și cealaltă, reprezentând un tip complementar de „orbire", a capului cu totul desprins, rupt de „lume", a abstracțiunilor fără pondere reală, străine de adevărata viață – a imensei „biblioteci", monstruos acumulate, a cărților de preț, lumea „comentariului", puse până la urmă pe foc, odată cu propria inutilă făptură, de Kien, personajul-cărturar, personajul „de hârtie" al romanului *Orbirea*...

În paranteză fie spus, Canetti a regretat mai târziu că a ajuns „până acolo", până la o limită totuși neîngăduită, adică, - momentul arderii cărților, nu se face una ca asta! – și a mers încă mai departe, cuprins (ca Gogol, unul din modelele sale) de remușcări, a regretat că a scris odată, în tinerețe, romanul *Orbirea*... Altfel zis „l-a pus pe foc" (tot ca Gogol...), un autodafé, din fericire, doar simbolic – cartea apucase totusi în 1935, trecând atunci aproape neobservată, să vadă lumina tiparului... Motivele căinței – de a fi scris *Orbirea* ! – merită cu toate acestea reținute, explicația e foarte „canettiană", adânc revelatoare pentru modul de a gândi, la antipodul banalității – al scriitorului născut la Rusciuc, pe Dunăre, și plecat de acolo pentru a deveni unul din marii scriitori ai secolului – și cu siguranță cel mai „european" în toate sensurile, dintre ei... Motivul căinței: complexitatea aproape periculoasă, prin ambiguitate, a romanului – o carte dintre acelea care dizolvă, care, spune Canetti „împing la dezagregare până și caracterul cel mai ferm cu putință".

Lucian RAICU
august 1994

Ți-s rochiile-aduse-n zbor **de fluturi...**

Ți-s rochiile-aduse-n zbor de fluturi
Iar seara vin, pînă în pragul ușii,
Rădaștele, piticii, cărăbușii,
Pîndind de haine cum tu lin te scuturi
Și iei în brațe perne fin brodate
Cu scene de amor medieval
În care cavaleri suiți pe cal
Cad, în turnir, sub platoșele late,
Cu ochii tot la sînii tăi purtați pe tavă
De paji preacredincioși, umil plecați,
Ca nu cumva și dînșii să-ntrevadă
Ceea ce-omoară falnicii bărbați:
Floarea cu patru dulci petale moi
și-un tare
Parfum ce chiar și pe Cerescul Domn
o să-l doboare... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

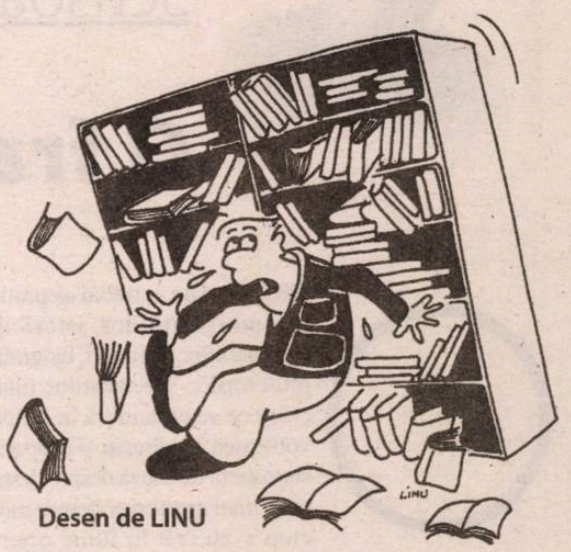
Mircea Grigorescu, Vlaicu Bârna – 1972

Asist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spaţiul public, comparabilă cu o maree neagră.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Zăpăceală simpatică



Desen de LINU

CUM SE SCRIA ŞI CUM SE CITEA ÎN ANTICHITATE. Credem, cu infatuarea noastră inocentă, că *întotdeauna* s-a scris şi s-a citit aşa cum se scrie şi se citeşte azi. Fals! În antichitatea greco-romană se practica *scriptio-continua,* ceea ce înseamnă că nu existau spaţii goale între cuvinte, nici paragrafe, nici semne de punctuaţie (acestea din urmă erau folosite foarte rar de scribi). De asemenea, nu se făcea distincţia între majuscule şi minuscule. Drept urmare, ca să poată fi înţelese, textele erau citite, întotdeauna, oriunde (chiar şi în intimitatea locuinţei), *cu voce tare.* (O şi văd în imaginaţia mea pe Carmen Muşat, plimbându-se prin casă cu **România literară** în mână şi declamând fiecare articol.)

Am găsit aceste informaţii, emoţionante pentru cine obişnuieşte să scrie şi să citească, într-o publicaţie de înaltă ţinută, *Revista română de istorie a cărţii,* într-un studiu semnat de Alexandru Ofrim. *Revista română de istorie a cărţii,* editată de Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" şi Biblioteca Naţională a României, este o adevărată enciclopedie a tipăriturilor, dovedind că prin colaborarea bine articulată a trei instituţii de mare prestigiu se poate ajunge la performanţă în munca intelectuală. Articolele din cel mai recent număr (număr dublu, III-IV, de peste 300 de pagini) merită nu numai citite (eventual cu glas tare!), ci şi *studiate.* Îmi notez titlurile celor pe care intenţionez să le recitesc, cu creionul în mână: *Palia de la Orăştie – exemplarul de la Biblioteca Naţională, Filiala Batthyaneum* de Ileana Dârja, *Cartea veche românească (secolele XVIII-XIX) în colecţiile Bibliotecii Universităţii Naţionale din Cernăuţi* de Olimpia Mitric, *Un exemplar din* Metamorfozele *lui Ovidiu în colecţia de carte veche a Muzeului din Alba Iulia, pretext de câteva rememorări culturale* de Doina Dreghiciu şi Gabriela Mircea, *Din colecţia de carte veche românească a Bibliotecii Naţionale a Austriei* de Ştefania Ştefan, *Ne mai interesează clasicii? Chateaubriand în limba română* de Marina Vazaca.

SCENĂ DE DRAGOSTE. „Sânii rebeli, ispititori, apetisanţi, revoluţi, tremurară ca piftia atunci când Andrei îi eliberă cu o fină delicateţe din chinga sutienului, dezmierdându-i şi făcându-şi de lucru, «profesional», cu dânşii. Totul parcă îmbia la înfruptarea cu lăcomie din fructul acela atât de bine pârguit. Hilde era o torţă aprinsă. Ardea şi vibra cu toată fiinţa, pielea, udă de transpiraţie, i se făcuse ca de găină, iar când, în galopul simţurilor, se întâmplă minunea singulară a trecerii pragului feciorelnic, ea scânci înfundat, scrâşnind din dinţi, oftând şi gemând înăbuşit."

Acest pasaj l-am transcris din romanul cu un titlu cutremurător, *Chemarea destinului,* publicat de Gheorghe Stancu la Editura Almarom din Râmnicu-Vâlcea. Las la o parte folosirea stângace a limbii române: sâni „revoluţi" (la o fecioară?!), delicateţe „fină" (ar putea fi şi grosolană?), prag „feciorelnic" (şi pragul era feciorelnic, nu numai Hilde? poate că autorul s-a gândit la un „prag al fecioriei"...). Dar scena de dragoste în sine este neverosimilă. Cum putea să se mobilizeze Andrei ca să o ajute să treacă „pragul feciorelnic" pe o fată cu sâni care tremură ca piftia şi cu o piele udă de transpiraţie, care i se mai şi face ca de găină?

MĂRTURISIRE. În ultimii ani am citit mai mult de o mie de cărţi proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste şi am vorbit la radio. Două sute cincizeci din scurtele mele comentarii critice vor apărea în curând într-un volum.

De ce m-am angajat în această acţiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuţi ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deşeuri ale literaturii? Din dorinţa de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiţi de talent? Nici vorbă de aşa ceva. Am făcut-o (ştiu că sună demagogic; în România, în momentul de faţă, tot ce e frumos şi cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spaţiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepţii nefericite, uşor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care măreşte răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginoasă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacţionez în vreun fel la distrugerea a ceva important – în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând şi examinând atent fiecare carte proastă în parte (şi nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maculatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Nu am nici o plăcere să pun pe cineva la zid. Şi nici n-o fac. Îi stimez pe toţi aceia care scriu, fie şi tâmpenii, pentru faptul în sine că scriu. Că aspiră la ceva mai înalt decât viaţa prozaică de fiecare zi. Campania pe care o duc nu este îndreptată împotriva lor, ci împotriva cărţilor lor. Mi-aş dori chiar ca ei să mi se asocieze, detaşându-se de ceea ce au scris şi trecând de aceeaşi parte a baricadei cu mine, dintr-un devotament sincer faţă de literatură.

În sfârşit, mai există un motiv care m-a făcut să pierd atâta timp cu citirea unor scrieri ratate, un motiv care nu mai ţine de simţul răspunderii, ci de o plăcere a spectacolului. Cărţile pe care le-am parcurs constituie un carnaval al prostiei omeneşti, al prostiei care stă ascunsă în fiecare om, prost sau inteligent, şi aşteaptă să se manifeste cu exuberanţă. Îmi place, recunosc, să privesc acest spectacol, imprevizibil, pitoresc, şi să râd orgiastic. Toată viaţa mi-a plăcut să râd, nu de cineva, ci cu cineva de ceva. Să râd, de data aceasta, cu cititorii şi, cu puţin noroc, chiar cu autorii în cauză, de tot felul de combinaţii de cuvinte care seamănă cu literatura, dar nu sunt literatură.

Nu întâmplător, am lăsat deoparte cărţile mediocre, anoste, nerelevante şi le-am preferat pe cele de o stupiditate expresivă. Sunt şi excepţii, consemnez uneori şi ceea ce este doar şters şi uşor de uitat, dar în prim-plan aduc de cele mai multe ori prostia spectaculoasă.

IOAN BUDUCA, LAMPA ŞI FLUTURII. Ioan Buduca scrie în ziarul *Ziua:* „Când îl auzi, uneori, în câte o emisiune televizată vorbind despre Eminescu, îţi dai seama că Alex Ştefănescu nu practică, despre acest subiect, judecata unui critic literar, ci pe aceea a unui taliban într-o discuţie despre Coran. «Faţă de Eminescu, ceilalţi poeţi români nu sunt decât nişte fluturi în jurul lămpii», zicea odată. «Cum, adică, Blaga ar fi doar un fluture orbit de lumina eminesciană?» – l-am întrebat, dar emisiunea o şi luase în altă direcţie, ca la orice *talk-show,* unde maioneza se leagă şi se dezleagă de două ori pe minut."

Cuvintele pe care Ioan Buduca mi le atribuie şi pe care, simulând rigoarea, le scrie între paranteze, eu nu le-am spus *niciodată,* la nici un *talk-show.* Şi nici nu s-ar fi putut să le spun, întrucât nu gândesc atât de simplist. Am spus cu totul altceva, remarcând o *situaţie* înduioşătoare şi comică în acelaşi timp, o secvenţă din comedia (uneori macabră) a existenţei: că multe dintre mormintele unor scriitori din cimitirul Bellu se „înghesuie" în jurul mormântului lui Eminescu, ca şi cum ar vrea să facă atingere cu el şi să se contamineze de glorie. De unde fluturi? Şi de unde lampă?

Sunt tentat, acum, să fac glume pe seama fluturilor din mintea lui Ioan Buduca sau a lămpii care îi fileză. Dar mă abţin şi presupun, cu înţelegere, că acuzaţia fantezistă îndreptată împotriva mea a fost formulată într-un moment de *zăpăceală simpatică.*

NU-MI MAI TRIMITEŢI ÎNCERCĂRI LITERARE! Deşi am fost foarte explicit în numărul trecut, constat că nu m-am făcut înţeles şi revin. La această rubrică din **România literară**, intitulată *Coupe-papier,* NU răspund tinerilor care îmi trimit încercări literare. Cei care vor să-mi afle opinia în legătură cu textele lor îmi pot scrie pe adresa: Alex. Ştefănescu, la redacţia revistei *Flacăra,* Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti. Dacă au computer şi acces la Internet, pot folosi şi adresa de e-mail alex2108145@yahoo.com. În ambele variante, răspunsurile le vor primi în paginile revistei *Flacăra.* Tot acolo voi reproduce, selectiv, fragmente din scrierile lor (poezie, proză, teatru, critică literară, eseistică etc.).

Avantajul? La **România literară** sunt de o severitate înspăimântătoare. La *Flacăra* mă entuziasmez uşor şi dau dovadă de îngăduinţă. ■

Lucian Dan Teodorovici abandonează tematica *loser*-ului perfect şi gesticulaţia sinucigaşului ratat, disecând un capitol atât de gingaş cum e cel al imponderabilelor sufleteşti.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Din **dragoste**

Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte poveşti de dragoste*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 248 p.

ÎN *ABSOLVENTUL*, memorabilul film al lui Mike Nichols şi rol al lui Dustin Hoffman, o scenă, iniţial, ininteligibilă furnizează cheia întregii poveşti. Revenit acasă, la părinţii care aşteaptă lucruri mari de la el, proaspătul absolvent Benjamin Braddock se vâră... într-un costum de scafandru şi apoi în piscină, lăsând cantitatea de apă să filtreze prea multele sfaturi şi învăţături ale maturilor. *The Sound of Silence* de Simon & Garfunkel completează perfect această scenă a scufundării şi izolării.

În *Scufundări*, una dintre *Celelalte poveşti de dragoste* semnate de Lucian Dan Teodorovici, avem în schimb un *scuba diving* în înţelesul turistic al termenului. Veniţi în concediu în Turcia, doi soţi pe punctul de a se despărţi şi băiatul lor sunt invitaţi să experimenteze senzaţiile subacvatice, într-un cadru minim organizat. Oferta este făcută de un instructor atractiv, puţin prea atractiv pentru capul de familie autohtonă, care nu-şi poate reprima iritarea. Deşi căsnicia scârţâie din toate încheieturile, deşi soţii îşi fac împreună concediul doar pentru că au rezervat şi au plătit locurile (şi ar fi fost păcat să le piardă), o gelozie autentică îşi face loc printre sentimentele bărbatului. Totodată personaj şi narator, acesta descrie şi ceea ce vede în jur, şi ceea ce el însuşi simte, cu nuanţe de implicare, dar şi cu o detaşare „tehnică". Enervat tot mai mult de avansurile făcute de instructor soţiei lui, ca şi de cochetăria tovarăşei de viaţă, bietul scafandru ar vrea să iasă odată din toată tărăşenia, renunţând la noua şi pasionanta experienţă. Din jenă, dar poate şi dintr-o masochistă curiozitate, el nu mai dă însă înapoi: „– Let's go! Şi ne-am îndepărtat toţi şase de mal, eu, soţia mea, băiatul nostru, fiecare cu însoţitorul propriu. Apoi ne-am scufundat. La vreo trei metri adâncime, cam atât am gândit eu că sunt, urechile au început să mă doară. Dar n-am dat prea multă atenţie acestui fapt, pentru că instructorul soţiei mele o ţinea de talie şi o ajuta să coboare. Apoi soţia mea s-a îndoit cumva, şi-a pierdut echilibrul şi apa o trăgea la suprafaţă, iar instructorul i-a pus mâna pe centura cu lest şi a împins-o uşor spre fundul mării, dar asta n-a fost suficient. Şi atunci el i-a pus mâna pe fund şi a împins-o din nou, apăsând în acelaşi timp greutăţile de la mijloc, iar soţia mea s-a dus spre adânc. Şi eu am dat din mâini şi m-am grăbit spre ei, însă însoţitorul meu m-a prins uşor din spate şi mi-a făcut semn să mă liniştesc, apoi a întrebat din mâini: OK? Şi eu mi-am îndoit degetele a OK. «Everything is fine», i-am răspuns în gând, dar imediat după aceea mi-am dat seama că nu trebuia să gândesc în engleză, pentru că nu-i vorbeam lui, puteam să gândesc şi în română. Totul e în regulă, am repetat, apoi ne-am prins de o bucată de metal de pe fundul mării. Şi lângă mine s-a prins şi soţia mea, şi lângă ea s-a prins şi copilul nostru. Şi cei trei ne-au făcut semne să ne uităm spre ei şi au început să ne filmeze şi să ne pozeze." (p. 56).

Poza de familie „fericită", abia făcută, se voalează. Instructorul intrepid îi oferă femeii un arici de mare pe care-l striveşte *live*, făcând tot felul de peşti să se adune sub privirile turiştilor. Femeia scapă la un moment dat ariciul terciuit, instructorul îl recuperează şi i-l oferă din nou, nu înainte de a-i mângâia palma întinsă. La acest punct, se observă din nou fineţea psihologică a prozatorului. Gelozia soţului se asociază brusc cu o dorinţă copilărească de a pune şi el mâna pe (fostul) arici. „Eroul" nostru se simte parcă de două ori exclus: „Eu am întins mâna, pentru că voiam şi eu ariciul sau ce mama dracului era el. Îl voiam mult de tot, mi-am repezit mâna spre mâna soţiei mele şi i-am luat chestia aia cu ţepi din mână, iar instructorul mi-a făcut semn că nu trebuia să fac asta, că ar fi venit, oricum, şi rândul meu. Dar între timp peştii s-au strâns spre palma mea, s-au înghesuit acolo, erau o mulţime. Şi eu mă uitam năuc la ei" (pp. 56-57).

Sub apă, ca şi la suprafaţă, dragostea s-a cam dus... Au rămas obişnuinţele conjugale, rutina căsniciei, acomodările reciproce şi evaziunile pe cont propriu, „politica" de ocrotire a copilului, jena de ce ar putea spune gura lumii şi frica de despărţire. Aceasta din urmă e tot mai acută în povestirea de faţă şi în restul. Dar ea apare, în acelaşi mod învălmăşit, împreună cu dorinţa contrară de ruptură. Confort familial fără o dragoste aprinsă; sau o dragoste aprinsă, cu sacrificarea familiei.

Bărbatul ezitant şi fricos (ca toţi bărbaţii) fiind acelaşi, cele două femei, soţia şi amanta, şi-l dispută cu o anumită sportivitate a competiţiei sentimentale. Consoarta nu face scene când soţul amorezat de o alta pleacă într-o seară de acasă. *O noapte la hotel*, a doua proză-pivot a cărţii, îi pune faţă în faţă pe capul de familie care şi-a pierdut capul şi pe cea care a provocat dislocarea lui de pe orbita casnică. Scenele au acelaşi firesc uman şi o complexitate a mişcărilor interioare. Bărbatul oftează, adânc, dar şi „cumva teatral", vocea îi tremură. Iubita îi cere explicaţii pe care nu le poate da. Şi-a părăsit, acum, nevasta; dar se va întoarce la ea. Nu ştie de ce; sau ştie, dar nu e capabil să-şi exprime nici sentimentele, nici motivaţiile. Tânăra şi frumoasa amantă preia iniţiativa, mai întâi culpabilizându-l, apoi explicându-l, ea, pe soţul confuz. Bărbatul de care s-a îndrăgostit. Dar care îşi iubeşte, totuşi, soţia şi copilul. Dar care ar vrea să simtă din nou adevărata dragoste. Dar care nu ar renunţa, pentru aceasta, la familie şi la dulcile obişnuinţe din sânul ei...

Suntem în plină dialectică sentimentală, remarcabil condusă şi conturată, prin tuşe succesive, de către prozator. Fiindcă i-am citit toate cărţile, pot să compar şi să spun că aceasta este cea mai matură şi mai bine realizată artistic. Lucian Dan Teodorovici abandonează tematica *loser*-ului perfect şi gesticulaţia sinucigaşului ratat, abordând dintr-o perspectivă dublă şi disecând un capitol atât de gingaş cum e cel al imponderabilelor sufleteşti. Fiecare nuanţă contează, pe conturul viu al unei iubiri sau pe scheletul alteia.

Şi în timp ce protagonistul se tot zbate sub ochii noştri, autorul îşi construieşte meticulos fiecare povestire, montând-o într-o istorie „paralelă", aparent neutră. *O noapte la hotel* aduce, pe lângă explicaţiile amare dintre cei doi îndrăgostiţi, o explicitare a structurii cărţii. Iubita îi reaminteşte soţului infidel cum a cucerit-o. Spunându-i poveşti triste din copilăria lui, a bărbatului, diferite poveşti de dragoste cu final tragic. Un om a fost bătut până la ultima suflare, fiindcă n-a vrut s-o trădeze pe gagica lui. Iată povestea, de comunitate ţigănească, din *Două gâşte*. Altul s-a spânzurat pentru că n-avea cum să rămână cu „aia pe care-o iubea". Este episodul narat în *Pe catalige*. „Logodnica ta din prima tinereţe – îi reaminteşte iubita de acum – a murit într-un accident de maşină". Secvenţa respectivă va fi evocată şi va da o cu totul altă dimensiune aparentului *road movie* lejer din *Cu mai mulţi kilometri în urmă*.

Dacă diferitele poveşti de dragoste nu încap, simultan, în aceeaşi inimă, ele sporesc memoria afectivă şi structurează o carte-*puzzle*. Fiecare text din cele unsprezece poate fi citit şi înţeles autonom; dar poate fi şi raportat la ansamblul epic, ca o faţetă sau o vârstă a educaţiei sentimentale. Corespondenţele nefiind artificiale, puse cu mâna, ci apărând din rotirea aceleiaşi teme – dragostea – şi a două-trei personaje care o caută, cu disperare adultă, în propria viaţă.

Ceva se câştigă atunci când altceva se pierde. Cu *Celelalte poveşti de dragoste*, Lucian Dan Teodorovici şi-a dat examenul de maturitate prozastică. ■

CĂRŢI primite

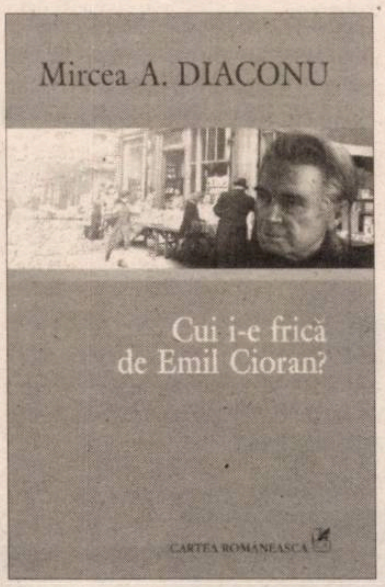
- Al. Săndulescu, *Întoarcere în timp, memorialişti români*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2008, 448 p.
- Ion Pop, *Echinox, vocile poeziei*, studii. Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2008, 370 p.
- Dinu C. Giurescu, *De la Sovromconstrucţii nr. 6 la Academia Română*, amintiri, mărturii, Bucureşti, Ed. Meronia, 2008. 480 pag.
- Valeriu Mircea Popa, *Bijutierul*, poezii, Editura Unarte, Bucureşti, 2008, 74 p.
- Aurel Udeanu, *Femeia din creierul fiecăruia*, poezii, Editura Brumar, Timişoara, 2008, 128 p.
- Ioan Hada, *Versuri şi variaţiuni pe teme diferite*, Editura Fundaţiei Culturale Zestrea, Baia Mare, 2008, 94 p.
- Mihai Nedelcu, *Crepuscul*, 60 de poeme, Editura „Ploieşti-Mileniul II", 2008, 72 p.
- Adrian Niculescu, *Aux racines de la démocratie en Roumanie – «Pruncul român»: premier journal libre roumain – chronique de la Révolution valaque de 1848*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2008, 304 p.
- Monahia Elena Simionovici, *Mireasma de albastru*, Suceava, Editura Muşatinii, 2008, 128 p.
- Victor Albu, *Cascadele dulci*, poezii, cuvânt înainte de Maria Marian, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 64 p.
- Victor Albu, *Dincolo de râu*, poezii, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 60 p.
- Maria Mocanu, *Press-papiers*, poezii, prefaţă de Radu Voinescu, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 82 p.
- Ion Maria, *Poziţia de lotus*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 96 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fețele autenticității (II)

Teoretizînd sinuciderea, Cioran n-a pus-o în aplicare, desconsiderînd viața într-o manieră budistă, și-a îngrijit cu pedanterie trupul.



Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Ed. Cartea Românească, 2008, 272 pag.

NEACCEPTÎND a se plasa pe terenul unei filosofii care depreciază viața sensibilă, care pune în paranteză subiectivitatea în favoarea unor adevăruri „superioare", „pure și eterne" cum spune, ricanînd, Nietzsche, autorul **Silogismelor amărăciunii** își moaie condeiul în cerneala moraliștilor. O segmentare a meditației sale îi acordă aerul unei confesiuni literare, fruct al discontinuității umorale, reacție permanentă la „sistem", sumisiune la condiția jurnalului, care posedă „filosofia" sa proprie. În cadrul acesteia, o chestiune esențială e cea a sincerității. În ce măsură, explicîndu-se pe sine cu obstinație, oscilînd între îndoială și furoare proclamativă, între umilința inscienței și un vehement voluntarism, poate fi socotit Cioran sincer? E justificată o asemenea chestiune? Caracterul autentic (adevărul moral) al spuselor lui Cioran a fost nu o dată pus sub semnul întrebării, nu doar din pricina unor opoziții dintre propozițiile operei sale, ci și din cea a unor aparente inadvertențe dintre operă și biografie. Teoretizînd sinuciderea, Cioran n-a pus-o în aplicare, desconsiderînd viața într-o manieră budistă, și-a îngrijit cu pedanterie trupul, blamînd stilul, a devenit unul din stiliștii de seamă ai literelor franceze, celebrînd avantajele anonimatului a urcat pe treptele gloriei etc. N-a fost prin urmare nihilismul său exclusiv o afectare? Sub înfățișarea unor asemenea balansări nu tocmai comune, pare totuși a se găsi un scepticism ce s-a pus în scenă în chip spontan: „Măcinat de contradicții, scrie Mircea A.Diaconu, Cioran însuși trăiește cu obsesia și spaima ipocriziei lumii și deopotrivă a propriei ipocrizii, despre care scrie cu o furie rebelă, cu neliniște, uneori cu umor. Ipocrizia lui e, oricum, semnul unei crize, trăite cu maximum de luciditate, care instituie realitatea dureroasă că eu este (sau pare a fi) un altul, în nici un caz al unei deliberări. La drept vorbind, Cioran se explorează pe sine însuși cu acuitate, fiind interesat nu de «doctrine», ci de «realități sau trăiri»". Această criză îl face uneori pe gînditor să se golească de propria-i identitate, să se perceapă „*exterior* problemelor omenești", ca un soi de străin. Angoasat de impresia unui „absurd" ce structurează „acest conglomerat uman", Cioran nu pregetă a se da în spectacol, dorlotîndu-se în ipostaza de impostor: „Ori de cîte ori sunt întrebat ce profesie am, abia mă abțin să răspund : *escroc multilateral*". Nu e vorba de-o mistificare ticluită, ci de-o dedublare astfel efectuată încît o parte a entității în cauză ar reprezenta-o vidul. Iată o anecdotă elocventă: „Deunăzi, la familia Collin, spuneam că toți românii sunt niște impostori. Mounir Hafez mă întreabă: «Vă socotiți și dumneavoastră unul?» – «Într-un sens, da», i-am răspuns, fără să-mi pot preciza gîndul. Aș fi vrut să-i spun că impostor e orice om care, din exces de luciditate sau din alt motiv, nu e în stare să se identifice cu ceva. În mintea mea, impostor nu este acela care, în chip deliberat, se dă drept ceea ce nu e, ci acela care nu poate coincide cu nimic, care păstrează o prea mare distanță față de tot ceea ce face ca să nu mai poată încarna o atitudine sau o idee. E omul simulacrelor, nu atît în chip voit, cît fatal. Se cuvine adăugat că, în limbaj curent, nu asta înțelegem prin impostură, care înseamnă întotdeauna voința de-a înșela".

Felul în care se comportă Cioran, dat fiind acest deficit de autenticitate, ține de un lirism *sui generis*. Gînditorul proiectează asupra celorlalți propriul său simțămînt de deplețiune: „În toate și în toți simt impostura, peste tot văd iluzie și minciună. În consecință, relațiile mele cu ceilalți sunt grav compromise. Cînd întîlnesc un om *adevărat*, primul impuls este să cred că-i o neînțelegere sau că am halucinații". Se află la mijloc o diferență de conștientizare: „Ceilalți nu au sentimentul de a fi niște impostori – deși sunt; cît despre mine... sunt tot atîta ca și ei, însă o știu și sufăr pentru asta". Cabotinajul, simulacrul, clovneria sunt soluțiile de moment ce se absolvă prin regia lor dramatic lucidă: „S-o faci pe saltimbancul în situația mea, nefericit și trist pînă la depravare!". În consecință, o lunecare pe toboganul „decadenței", ce-i provoacă nostalgia unei vîrste netrucate, cea a tinereții, singura care-i păstra identitatea. Pe cînd scria **Cartea amăgirilor**, îi era teamă să sfîrșească drept ... „întemeietor de religie": „La Berlin, la München, am trăit extazuri frecvente – ce vor rămîne pentru totdeauna *culmile* vieții mele. De atunci, n-am avut decît simulacre". Deci o amară sinceritate, o autenticitate a inautenticității ce anulează „impostura": „Dacă n-aș crede în autenticitatea obsesiilor mele, m-aș socoti cel mai mare impostor din cîți au fost vreodată". Ori disociativ: „Impostura se manifestă acolo unde excesul de luciditate nu e însoțit de conștiința nefericirii". La un moment dat, binomul sinceritate-ipocrizie e supus unei mișcări speculative care diminuează crisparea etică. Vulnerabilității proprii îi ia locul vulnerabilitatea lumii, care are menirea a scuza forma de precaritate a eului. „Mă gîndesc tot mai mult la suferințele ce n-au nici un sens, ce nu servesc la nimic, și mă revolt contra iluziei creștine ce le conferă tuturora o mare, o adîncă semnificație". Conștiența delicatelor dezechilibre principiale aspiră la a stabili echilibruri afective, sub semnul suferinței expiatoare: „Suferința e aceea care dă valoare extravaganței, răscumpărînd-o. Căci fără suferință, ea nu-i decît bufonerie". E un joc de oglinzi ideatice, cu un considerabil cîștig literar. Substratul lor pare a fi aceeași intuiție nietzscheană a „erorii fundamentale" a cărei proiecție în înțelegere „nu înseamnă a suprima greșeala". Totul e posibil și totul imposibil în lumea rațiocinării ca și a confesiunii noastre, în acord sau în dezacord cu comportamentul nostru, cu contextul mundan. De reținut că „marele cinic" care a fost, părelnic, Cioran era un ins săritor, care nu ezita a-i consilia, a-i ajuta pe cei aflați în nevoie, figurînd în societate cu fizionomia unui logoreic bonom. Dacă am persevera în a-l trata drept ipocrit pe doctrinarul sinuciderii netraduse în act și pe „blasfematorul" fără pereche din **Demiurgul cel Rău**, dar care își recunoaște un fond religios, am nesocoti o altă aserțiune a lui Nietzsche, conform căreia „ipocrizia e o condiție necesară a bunătății". ■

Frânturi lusitane

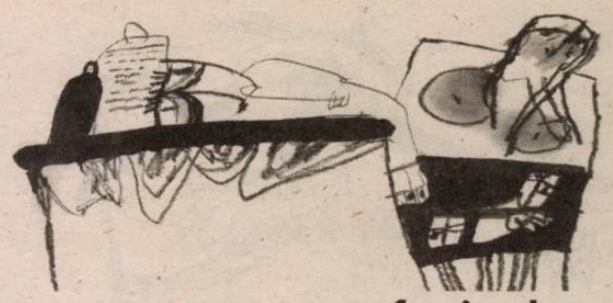
Numărul 1000

ÎN SUMBRII ANI 1980, ai regimului totalitar și izolaționist ce se înstăpânise peste România, dispuneam de o unică modalitate de acces la actualitatea culturală portugheză: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, mai cunoscut sub sigla *JL*. Titlul îmi sugera oarecari rezonanțe, peste spații și timp, cu romantica *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, editată la Brașov de către George Barițiu și Iacob Mureșanu între 1835–1865. Ca devorator de reviste ce sunt, procurarea vreunui număr din *JL* reprezenta o adevărată expediție, încununată uneori de obținerea trofeului râvnit. Câteva exemplare, primite cadou de la marii noștri lusitaniști Marian Papahagi și Mihai Zamfir, mai tronează în insondabila, cosmopolita și prăfuita aglomerație de hârtie tipărită cu care coabitez. Nu pot uita nici generozitatea traducătorului Aurel Covaci: la scurt timp înainte de a muri, în anii 1990, mi-a permis să mă înfrupt din colecția sa de *JL*.

Am fost întotdeauna conștient de importanța publicațiilor pentru menținerea spiritului viu al unei culturi. De aceea, mă bucur să fiu martor – de data asta, din apropiere – la apariția numărului 1000 al celei mai importante reviste portugheze marcând tranziția dintre secolele 20 și 21. Actualmente *JL* apare bilunar, cu câte 60 de pagini/număr, într'un format asemănător **României literare**. Indubitabil, principalul merit pentru continuitatea, consecvența, deschiderea ideatică, reprezentativitatea în spațiul lusofoniei și multe alte calități ale acestei publicații, revine fondatorului și directorului ei, José Carlos de Vasconcelos. Momentul lansării – martie 1981 – fusese ales în contra curentului general, când suplimentele literare ale cotidianelor dispăruseră, iar prezența culturii în mass-media autohtone ajunsese la limita inferioară. Tenacitatea cu care J.C.V. a crezut în valorile spirituale și a știut să le impună s-a văzut recompensată printr-un enorm succes de public; în scurt timp, *JL* devenea o marcă de prestigiu. Traversând cu succes o epocă deloc fastă pentru arta scrisului, acest literat a reușit să mențină stabilitatea ambarcațiunii de hârtie pe care continuă s-o conducă și azi, în buna tradiție a strămbunilor săi navigatori prin intemperiile oceanice. În bilanțul său, Carlos de Vasconcelos relevează câțiva factori ce pot explica *permanența* unei reviste (peste 40.000 de pagini apărute timp de 28 de ani reprezintă, în context portughez, o performanță fără egal): în primul rând, scrie editorialistul, „*independența* față de toate puterile – politice, economice, sociale, impresariale, dar și cele (adeseori mai influente în acest domeniu) ținând de grup, școală, «parohie», lobby, marketing, chiar și «gust»... Nefiind și neadmițând a fi portavoce sau organ al nici unei mișcări, asociații, al nici unui curent estetic, avem întotdeauna drept obiectiv să privilegiem numai calitatea, refuzând să ne orientăm după focurile de artificii ale modelor, «leilor de salon» și «intereselor» ce infestează uneori literele, artele, lumea culturii în general." Asemenea concepții se conjugă cu *pluralismul* în materie de idei, generații, opțiuni literare și artistice etc. *JL* promovează un benefic echilibru între valorile recunoscute și cele în curs de afirmare ale culturii portugheze. Un semn vizibil al fericitei continuități este și coperta, concepută de același João Abel Manta, graficianul revistei de la înființare până în prezent.

În fine, încă un aspect inconturnabil: consecvența cu care publicația ghidată de José Carlos de Vasconcelos s-a angajat în favoarea ideilor lusofoniei – marele atú ce face din portugheză o limbă de proiecție universală. De aceea, nu e de mirare că, după saluturile lui Aníbal Cavaco Silva, președinte al Portugaliei, și José Manuel Durão Barroso, președinte al Comisiei Europene, în numărul aniversar e publicată la loc de onoare intervenția elogioasă a lui Lauro Moreira, ambasador al Braziliei pe lângă CPLP (Comunitatea țărilor de Limbă Portugheză).

Virgil MIHAIU



În fapt, abia coborîrea în derizoriu, pare să ne spună Andrei Bodiu, face posibilă resimţirea ameninţării, a agoniei, a disperării.

Ironia unui **sceptic**

NU ŞTIU ce mutaţii de adîncime se vor fi produs, în cazul lui Andrei Bodiu, de la precedentul său volum de versuri – *Studii*-le *pe viaţă şi pe moarte*, din 2000 – pînă la *Oameni*-i *obosiţi* (Paralela 45, 2008). De se vor fi produs cu adevărat. În fapt, ca şi acolo, unde poetul îşi punea, ca să zic aşa, hainele „exegetului", şi în ultimul volum subiectului îi place să se situeze undeva în afară; înregistrează fapte şi întîmplări dintr-un univers anodin, fără să aibă în spate, cum s-a petrecut nu o dată cu o astfel de poezie, ideologia denunţării liricii înalte. Andrei Bodiu nu se mai luptă, fie şi implicit, cu nimeni. Ori, cine ştie? Citim în poemul numit *Jan Fabre la Luvru*: „Instalaţiile tale vorbesc sacadat despre moarte.// Am văzut o olandeză/ Luîndu-i copilul din dreptul/ Exponatelor tale şi făcîndu-l să privească/ La Rembrandt". Oricum, aşa neobişnuit scriind despre moarte, poetul nu-şi arogă o identitate aparte. Pare să-l definească tocmai intrarea în normalitatea lipsei de relief. Iată: „Pe scriitori cîteodată e bine să-i/ Vezi cîteodată/ E toxic.// Nu prea au ce să-ţi zică dincolo/ De scrisul lor pur/ Unii burghezi cumsecade/ Alţii cronici nonconformişti.// Duc o viaţă secretă/ De aceea unii vorbesc prea mult/ Alţii tac tot timpul.// Unii socotesc cheia de la apartamentul/ Lor absolut inutilă şi lasă uşa/ Deschisă alţii se baricadează/ În casă cu yale şi/ Chei peste chei dar te/ Asigur că// Dacă-i vei întîlni/ Eventual ducîndu-şi gunoiul/ N-ai să-i recunoşti." (*Nonconformişti, burghezi cumsecade*). Dar nu un actor al banalităţii, ci un sigiliu al ei este poetul. Şi asta în vreme ce timp îndelungat a fost actorul spaţiilor ontologice.

Aşadar, în marginea evenimentelor, poetul explorează lumea – redusă adesea la spaţiul familiei – şi o reţine în fotografii, decupaje, în mici secvenţe cinematografice, ca şi cum eul ar fi alienat într-atît încît nu mai e o realitate în sine. Titlurile celor două cicluri – *Oameni obosiţi* şi *Poezie şi bani* – trimit, într-un fel sau altul, tocmai la o astfel de interpretare. Numai că, nu o dată cînd a transmis pretenţia de a aboli subiectul, poezia n-a făcut decît să-l recupereze. Cazul cel mai elocvent, la noi, al lui Bacovia. Un bacovian este, în fond, Andrei Bodiu; unul de substanţă, fără urmă de mimetism.

Oricum, tocmai pentru că lasă impresia că nu au nici o fundamentare abisală, diurne par „evenimentele" pe care le înregistrează Andrei Bodiu. Sînt fapte şi dialoguri la vedere, cum se zice. Doar că ele adăpostesc infernalul – şi ceea ce face Andrei Bodiu este să construiască, în fapt, mici strategii ale glisării dinspre diurn spre infernal. Faptele diurne sînt barometrul care înregistrează infernalul. Un infernal al repetabilităţii, al robotizării, al aneantizării. Sau, poate, mai exact, un infernal fără cauză, adăpostit chiar în obiectele anodine din jur, cu rădăcinile în ameninţarea morţii. Aş cita aici două dintre poemele de început, numite sec *Metroul din Bucureşti* (I, II); „Metroul din Bucureşti e/ ca-n nuvelele lui Mircea Eliade// Un spaţiu fără indicatoare/ Fără hărţi unde vocea/ Mecanicului se aude slab/ Exact cînd se închid uşile cu// Vagoane care se leagănă/ Precum firul de păianjen pe care/ S-au aşezat atîţi şi/ Atîţi elefanţi.// Metroul din Bucureşti nu/ Seamănă cu cel din/ Budapesta Viena Paris sau Madrid// Ca-n *La Ţigănci* aici/ Urci undeva/ Cobori undeva eşti/ Acelaşi om/ Neschimbător uluitor/ De tînăr" (I); „Ca-n *Călăuza* lui Tarkovski// Călătorii au/ nervii întinşi de căldură/ o/ femeie plînge o/ voce subţire anunţă Piaţa Unirii o voce groasă/ anunţă staţia Crîngaşi cu peronul/ pe partea dreaptă.// Vocea subţire aruncă/ piuliţa în stînga vocea/ groasă sparge geamul/securizat.// Ea simte o boare de/ Primăvară întunecată" (II).

Aşadar, sub aparenţa vederii care înregistrează factologii, despre neantul din lume şi, temă care părea apanajul exclusiv al modernilor, despre neantul din fiinţe scrie, în fapt, Andrei Bodiu. Doar că, la moderni, solemnitatea şi hermetismul riscau să alieneze limbajul, comunicarea, şi, prin urmare, să artificializeze senzaţia lipsei de transcendenţă. Nuvelele lui Eliade sau *Călăuza* lui Tarkovski sînt, de fapt, „texte" elocvente pentru ontologia modernă: în spatele experienţei stătea sensul. Or, invocîndu-le, Andrei Bodiu le şi plasează în zona reperelor de semnificaţie. Numai că acum totul este în umbra (şi în urma) acelor semnificaţii. Mai mult, realitatea însăşi se află în spatele creaţiei, dublînd-o parcă. Prin urmare, realitatea ca dublură şi copie a ficţiunii, a artificiului – cu atît mai mult deci desubstanţializată, dar şi cu atît mai mult mizînd pe înregistrarea nu a conceptului, nu a semnificaţiei, ci a substanţei, a fenomenului în stare pură. Desubstanţializată abia, lumea revine la propria-i identitate.

Pe de altă parte, lumea, dar nu ca sinteză a vederii integrale, ci ca analiză fragmentară, secvenţială, frîntă. Poate tocmai de aceea, în spaţiul acesta al obiectelor (şi nu în subiectul care pare doar să înregistreze, bacovian, realul şi neantul), se simte o stare de urgenţă, de panică, încă vagă, dar certă. Ce tensiune se află în spatele obiectelor? Oricum, a descompune lumea în gesturi izolate şi a fragmenta realul înseamnă, de fapt, a proiecta concretul în irealul abisalităţii. Poţi la rigoare să reconstitui ceva din traseele pe care se mişcă Andrei Bodiu, să-i refaci, eventual, existenţa diurnă. Treabă inutilă, căci infernalul şi nocturnul constituie miezul (sau miza) poeziei sale. Într-o lume care se livrează cu încetinitorul, în care poetul ia prim-plan-uri din cotidian, totul hrăneşte complexul străinului, al exilatului: „Îmi trasez drumul prin băltoace./ Aici ninge-ntruna şi singurul cuvînt care se/ Potriveşte e/ Frig.// Frig/ între liceu şi internat între/ Internat şi liceu/ frig/ Pe feţele obosite ale fetelor.// Chiar ieri intrînd într-o alimentară/ pe jumătate golită mi-am văzut/ respiraţia şi/ vînzătoare mi-a zîmbit şi m-a întrebat/ ce caut.// Vînzătoarele toate te recunosc: eşti/ Un străin" (*Tristele*, I).

Finalmente, notaţia pare să excludă cu totul subiectul din tablou, orice continuitate în interiorul său e pulverizată, aşa încît „decorurile" posedă o stranietate care ascunde angoasa. Ultima secvenţă, VI, din *Tristele* din care tocmai am citat arată astfel: „Un bidon de Coca-Cola băut pe nerăsuflate/ Frig.// Copii joacă fotbal cu o cioară rănită." Doar că angoasa nu exclude ironia, fundamentată tocmai de sentimentul inconsistenţei, al jocului de glisare, dacă ar fi să trimit chiar la titlul unui poem, între viaţă şi vis. De cele mai multe ori, însă, această ironie, care denunţă formele golite de sens, funcţionează pe principiul simbolului: „decorurile" par suprafeţele unei alte lumi, semnele ei, asupra căreia şi avertizează. Cel mai adesea, neantul din spatele lucrurilor întrupează chiar moartea. *De-a pururi ziua cea de azi, Mado* sau, mai tîrziu şi în cu totul alt fel, *Ada cîntînd* sau *Braşov tranzit* sînt poeme ale stranietăţii şi presimţirii morţii. Şi dacă poetul de azi nu bea (de reţinut: „Mazilescu cîntărind cu/ Precizie de farmacist cantităţile de anestezic:/ «în cursul zilei: palincă (100 g) coniac (150 g)/ vodcă (600 g)»/ cîntărind pînă la ultima picătură/ pînă cînd arsura l-a/ Topit"), ci doar notează, la fel de minuţios, gesturi, replici, tensiuni, faptul demonstrează o dată în plus care este substanţa reală a acestei poezii. În fond, golită de sens, lumea e într-o agonie pe care poetul o percepe cu acuitate. Este şi semnificaţia de adîncime a unor poeme care se numesc *26 iunie 2006, 12 I 2007*, ori *2 februarie 2007*. Tocmai pentru că înregistrează, *hic et nunc*, imediatul, ameninţarea este reală, concretă, fizică. Pe un ton alb, aparent neutru, poetul face un fel de fiziologie a fugii.

Mi s-ar fi părut firesc să vorbesc despre eroism – un eroism al banalului – invocînd felul în care, explorînd imediatul, poetul proiectează subiectul pe fundalul temelor grave. În fapt, abia coborîrea în derizoriu, pare să ne spună Andrei Bodiu, face posibilă resimţirea ameninţării, a agoniei, a disperării. Abia lucrurile acestea concrete din jur sînt semnele care ar trebui să ne înspăimînte: „Obiectele au început să/ se ascundă// agenda am găsit-o a doua zi la/ registratură mersul trenurilor cu prima/ pagină ruptă de Tudor/ a doua zi telecomanda/ televizorului seara tîrziu într-un sertar.// S-au ascuns m-au păcălit m-am gîndit intens la ele cu drag/ Cu disperare" (*Parfum de romanţă*). Coborînd din teritoriul familiar în cel familial, Andrei Bodiu înregistrează suprafeţe; doar că în suprafeţele acestea vibrează neliniştea şi ironia, ironia unui sceptic care ştie cît de înşelătoare sînt formele şi, ca să parafrazăm un poem invocat anterior, cum vorbesc ele despre moarte. O astfel de ironie, dar kafkiană, amintind, deopotrivă de *Ubu Roi* şi de orwelianul *1984*, în *Locuitorii Europei Unite*, text care legitimează poate cel mai bine ideea infernalului, identificat de data aceasta în faptul în sine al notării. Căci a nota faptele existenţei înseamnă, finalmente, a substitui şi a aboli existenţa. A o pulveriza.

În fine, ascunsă în subtext, în construcţii care au ca obiect stranietatea şi exilul, sinuciderea este o recurenţă a acestei poezii (a se vedea fie şi numai *Un tren încetinind. La Feldioara*), iar notaţia, proiectată în motivul oglinzii, face explicit uneori dovada neantului. Ba chiar a golului propriei fiinţe. Citim: „În vagoanele lor ungurii/ au oglinzi peste tot dacă/ ridici capul îţi vezi moaca/ oglindită pînă la nas// ochii supţi de curent/ orbitele goale mirate ca-n Munch". A nota fapte înseamnă, aşadar, a percepe hăul, a vedea moartea. O iluzie, prin urmare, plasarea poetului, prin tranzitivitate, în marginea evenimentelor. Abia astfel se situează în mijlocul lor.

Mircea A. DIACONU

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Profesionist în **slujba răului**

Citind foarte interesantele documente reproduse în partea a doua a acestui volum, nu sunt foarte convins că Leonte Răutu a fost un cinic lipsit de scrupule, care a urmărit doar propria sa supraviețuire politică.

DEŞI AM trăit aproape trei decenii în comunism, până săptămâna trecută nu am ştiut nimic despre activitatea şi personalitatea lui Leonte Răutu. Nu m-a interesat. Numele îmi suna, firește, cunoscut, mai degrabă ca un zgomot de fond al emisiunilor postului național de radio, dintr-o epocă în care ştirile despre diverse activități de partid conțineau şi alte repere de identitate decât cele ale familiei conducătoare. De multe ori, la noi în casă, masa de prânz coincidea cu radiojurnalul de la ora 13,00, ascultat cu religiozitate de părinții mei pentru informațiile despre starea vremii (n-am înțeles niciodată această obsesie a lor) şi atunci, între două linguri de supă, cu gândurile aiurea, auzeam ca prin vis aceeaşi voce bărbătească rostind monoton... „la manifestare au participat tovarăşii X, Y, Z", unul dintre ei fiind negreşit Leonte Răutu. Coborând şi mai mult în timp, una dintre primele mele amintiri este legată de o defilare de 1 mai sau de 23 august. Mama mea, muncitoare într-o fabrică de confecții, trebuia să participe la defilare şi, neavând cu cine să mă lase acasă, m-a luat cu ea. În primele rânduri ale coloanei se aflau purtătorii de tablouri. Fiecare muncitor purta deasupra capului câte un chip: Marx, Engels, Lenin, Gheorghiu-Dej şi toți ceilalți membri ai conducerii de partid. Citind astăzi despre rolul pe care l-a jucat Leonte Răutu în epocă (probabil, anul 1964) sunt convins că fotografia lui nu avea cum să lipsească. Pe de altă parte, privindu-i astăzi imaginea de tinerețe, îmi dau seama că figura lui nu îmi spune nimic. Aş putea, fără probleme, să jur că nu l-am văzut în viața mea.

Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măştile răului, volumul lui Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile spulberă cel puțin două mituri ale comunismului românesc. Sau, mai exact ale imaginii noastre despre comunismul românesc. În primul rând, acela că Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu sunt singurii vinovați de involuțiile din societatea românească de după cel de-al doilea război mondial. Apoi, că activiştii din al doilea eşalon al puterii nu au fost decât nişte executanți docili ai ordinelor venite de sus, lipsiți inteligență şi de spirit de inițiativă.

Cine a fost Leonte Răutu? Fişa sa tehnică este publicată în volumul lui Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*. De acolo aflăm că Leonte Răutu (1910-1993), pe numele său real Lev Oigenstein, a fost ideologul-şef al partidului în anii obsedantului deceniu. A intrat în PCR încă din perioada interbelică şi a fost redactorul-şef al ziarului „Scânteia" în perioada sa de clandestinitate. În anii '30 a fost arestat şi condamnat. După anexarea Basarabiei emigrează în URSS, unde activează ca şef al secției române la Radio Moscova. În urma intervenției Anei Pauker revine în România, în 1945, şi este imediat propulsat în vârful aparatului de propagandă al partidului (adjunctul lui Chişinevschi şi membru al colegiului redacțional al „Scânteii"). După 1956 devine şeful Direcției de Propagandă şi Cultură a CC al PMR. Din acest moment, remarcă Vladimir Tismăneanu, Răutu „nu a mai avut nici un superior în ierarhia de partid, cu excepția lui Gheorghiu-Dej, care era prea puțin interesat de intrigile din lumea culturală". De aceea, consideră politologul, Răutu a fost, de fapt, „dictatorul culturii românești până la moartea lui Gheorghiu-Dej". După 1965 a devenit membru al Secretariatului CC, membru al Comitetului Executiv, viceprim-ministru însărcinat cu educația şi, între 1974 şi 1981, rector al Academiei de Partid „Ştefan Gheorghiu". În 1981 demisionează din conducerea de partid, se pensionează şi iese din viața publică, în urma deciziei uneia dintre fiicele sale de a emigra cu soțul în Statele Unite ale Americii. Longevitatea cu totul neobişnuită a acestui activist în structurile de vârf ale puterii comuniste, într-o perioadă plină de seisme politice şi drame personale, îl duce pe Vladimir Tismăneanu la concluzia expusă în *Perfectul acrobat:* „Programatic cameleonic, maestru al schimbărilor la față, Răutu a parcurs o suită de biografii în mod normal incompatibile, a fost succesiv partizanul Anei Pauker şi al lui Dej, elevul lui Jdanov, discipolul lui Suslov şi promotorul Declarației din aprilie 1964, groparul culturii românești şi liderul propagandei în anii «dezghețului»

Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măştile răului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, 464 pag.

de după 1963". De aici şi titlul cărții, inspirat din nişte versuri ale poetului Eugen Jebeleanu despre care se presupune că se referă chiar la Leonte Răutu: „Perfectul acrobat este acela/ care n-a călcat nicicând în noroi,/ cel care totdeauna este deasupra noastră,/ cel care, vinovat fiind, spune «vinovați sunteți voi»" (vezi p. 120).

Citind foarte interesantele documente reproduse în partea a doua a acestui volum, nu sunt foarte convins că Leonte Răutu a fost un cinic lipsit de scrupule, care a urmărit doar propria sa supraviețuire politică. Dimpotrivă, mi se pare un profesionist în adevăratul înțeles al cuvântului, pus, din păcate, în slujba unor cauze greşite (este foarte palid spus, poate mai potrivit ar fi, criminale). Nu încape nicio îndoială, Vladimir Tismăneanu are perfectă dreptate atunci când îl consideră pe Răutu un *true believer*. Pentru el, comunismul este o opțiune politică, dar (spre deosebire de Mihai Şora) *şi* ideologică. Atent la tot ce se întâmplă în jur (în România, în primul rând, dar şi în celelalte țări comuniste, mai cu seamă în Uniunea Sovietică), este impregnat de logica sistemului, analizează cu propria minte informațiile pe care le deține şi caută soluții aplicabile situației concrete de la noi din țară. Din păcate toate vizează exclusiv instaurarea dominației comuniste (inițial) şi apoi consolidarea sistemului. Nu are sentimente, nici măcar resentimente, gândeşte totul rece, perfect detaşat, în termenii unei partide de şah. Discursul său este cel al unui om puternic, inteligent, stăpân pe sine, superior, ironic, uneori cu accente de umor, mai degrabă sfătos decât imperativ. În conținut însă acest discurs conține germenii tuturor crimelor comuniste. Aproape că se poate monitoriza modul odios în care toate ideile sale au fost transpuse în practică. Reiese însă limpede faptul că Leonte Răutu a fost mai degrabă un creier decât o voce menită să reproducă ideile altora. Foarte bine informat a înțeles de fiecare dată care este mersul lumii, şi-a adaptat logica la fiecare schimbare, s-a convins pe sine de justețea unor soluții, chiar dacă ele erau în contradicție flagrantă cu cele susținute de el cu numai câțiva ani înainte. Ca profesionist şi soldat loial al puterii comuniste a fost preocupat mai degrabă să nu greşească față de dogma valabilă la un moment dat, decât de calculul cinic privind propria sa supraviețuire politică. Cred că, în sinea lui, Leonte Răutu a crezut sincer în vigilență şi teroare ca singure metode de impunere a ordinii socialiste, iar mai apoi, la mijlocul deceniului şapte, în necesitatea destinderii. Dacă ar fi rămas o voce publică, la sfârşitul anilor '80, probabil ar fi devenit un adept al perestroikăi şi glasnostului. Stilul său este cel al unui intelectual „clarvăzător", capabil să depisteze foarte repede şi exact din ce direcție bate vântul (puterii), iar apoi să se autoconvingă şi să argumenteze rațional faptul că aceea este singura direcție corectă. Un fel de Silviu Brucan, dar sensibil mai inteligent şi subtil decât cel pe care presa tranziției l-a numit „oracolul din Dămăroaia".

Leonte Răutu a trăit până în anul 1993. A supraviețuit, aşadar, trei ani execuției cuplului Ceauşescu. Din păcate, nu există o mărturie a gândurilor sale din momentul prăbuşirii regimului comunist. Aşa cum se profilează personalitatea sa din documentele reproduse în această carte, este însă aproape sigur faptul că în momentul colapsului sistemului pe care l-a servit cu loialitate şi abnegație nu a găsit prea multe lucruri să îşi reproşeze. Cel mult şi-o fi spus că se aştepta ca în absența clariviziunii şi vigilenței sale revoluționare să se aleagă praful de tot ce s-a construit cu atâta trudă.

Leonte Răutu a elaborat şi îndrumat, iar cei de sub el au aplicat cu exces de zel politica de pârjol cultural din anii obsedantului deceniu. El a fost cel care a decis şi pus în practică strângerea şi slăbirea şurubului. Întrebarea care se pune este: ar fi putut face altfel? Dacă da, care ar fi fost consecințele pentru el, dar şi pentru cultura română?

Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măştile răului, de Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile este o carte esențială pentru înțelegerea politicii culturale din anii de început (epoca marii terori) ai comunismului românesc. ■

PUBLICITATE

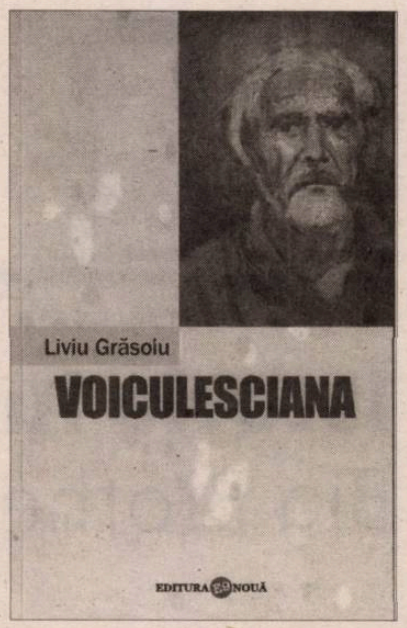
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Matei Vişniec
Sindromul de panică în Orașul Luminilor
- Ion Monoran
Eu însumi
- Adrian Şuştea
Kosmologikós. Paradigma arithmologică a creației
- Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici. Prințul Henric, între uitare şi reabilitare

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

A trebuit să înfrunte martiriul închisorilor comuniste şi să moară, ca să intre din nou în atenţia criticii, care descoperă în opera postumă un nou scriitor.

Un **devotat**



Liviu Grăsoiu, *Voiculesciana*, Editura Nouă, 2008. 164 pag.

PENTRU CĂ participase după 1945 la întâlnirile literare ale grupului „Rugul aprins" de la Mănăstirea Antim, Vasile Voiculescu a fost arestat în 1958 şi eliberat în 1962, cu un an înainte de moarte. Bineînţeles, ca în cazul tuturor scriitorilor-deţinuţi politici, manuscrisele i-au fost confiscate, iar numele interzis. Întrucât opera îi fusese şi ea scoasă din biblioteci, mai ales tinerii nu ştiau aproape nimic despre el, în afara faptului că figurase printre colaboratorii revistei ortodoxiste „Gândirea", ceea ce însemna în epocă un oprobriu, şi că era un poet... mistic, numai pentru că publicase un volum intitulat *Poeme cu îngeri*. A trebuit să înfrunte martiriul închisorilor comuniste şi să moară, ca să intre din nou în atenţia criticii, care descoperă în opera postumă un nou scriitor, fără exagerare, senzaţional. După 1963, a început o adevărată luptă a familiei pentru recuperarea manuscriselor din seifurile Securităţii şi a exegeţilor ce aveau să le cerceteze şi, integrându-le scrierilor de până în 1944, să le pună în adevărata lor valoare. Pe această baricadă s-a aflat şi Liviu Grăsoiu pe atunci, foarte tânăr, care de-a lungul a 40 de ani, 1968-2008, şi-a închinat mare parte din activitatea lui de istoric literar lui Vasile Voiculescu. Neobosit, a publicat articole, inclusiv o monografie despre poezia marelui nedreptăţit, a realizat emisiuni Radio şi T.V., a întocmit ediţii, le-a recenzat pe ale altora, dovedindu-se un comentator avizat şi de un rar devotament. Volumul recent, *Voiculesciana*, adună laolaltă o parte din contribuţiile sale, probându-i încă o dată fidelitatea faţă de ceea ce se numea pe vremuri „autorul preferat".

Liviu Grăsoiu observă marea fecunditate din ultimii ani ai vieţii poetului. „Abia acum, notează el, V. Voiculescu s-a găsit pe sine însuşi." E vorba, mai întâi, de *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de...* „în care nu avem de-a face cu 90 de poezii (câte sunt numerotate, n.m.), ci cu un singur şi cuprinzător poem". Poetul aduce un elogiu, un elogiu superb, frumuseţii feminine, aspiră spre perfecţiune, având o credinţă nestrămutată în artă.

Pătrunderea în miezul marilor mistere ale existenţei, continuă criticul, îl plasează pe Voiculescu „pe cele mai înalte piscuri ale poeziei româneşti. *Sonetele* reprezintă o „experinţă fără precedent în istoria literaturilor lumii", ceea ce a făcut ca la apariţia lor să se vorbească de un nou Voiculescu, îndrăzneţul continuator al sonetelor lui Shakespeare.

Liviu Grăsoiu semnalează aspecte mai puţin luate în seamă şi anume, că în ediţia de *Poezii* (1968) sunt cuprinse încă două volume originale, ce n-au apărut niciodată de sine stătător: *Veghe* şi *Clepsidra* şi despre care nu prea s-a scris. Ele „marchează un pas important în evoluţia poeziei voiculesciene, depăşind poemele din ediţia crezută definitivă (1944) şi situându-se în ansamblu destul de aproape de nivelul *Sonetelor*". Autorul ar fi intenţionat să publice prin 1947 aceste două volume, rămase inedite.

Privind retrospectiv, Liviu Grăsoiu distinge câteva trepte, fiecare cu specificul ei, în evoluţia liricii lui V. Voiculescu: debutul, cu primele volume. *Poezii* (1916) şi *Pârgă* (1921) ar pune în lumină un peisagist dintre cei mai inspiraţi, volumul *Destin* (1933) ar constitui o contrapondere prin inefabilul muzical, pentru ca volumul *Întrezăriri* (1939), ultimul apărut în timpul vieţii autorului, să fie unul meditativ. De asemeni, criticul nu-l ignoră pe Voiculescu, poet al copiilor şi pe poetul religios. O culegere intitulată *Călătoria spre locul inimii* (1994), adună versurile cu o temă ce i-a fost, cum se ştie, foarte apropiată.

Redescoperirea, mai degrabă descoperirea scriitorului-martir s-a produs odată cu *Sonetele*, dar şi cu *Povestirile*, surprinzător, prea puţin comentate în volumul de care vorbim, cu romanul *Zahei Orbul* al cărui erou ar deveni „simbol al condiţiei artistului".

Un spaţiu destul de larg acordă Liviu Grăsoiu ediţiilor din opera lui V. Voiculescu. Unele i se par deficitare prin absenţa studiului introductiv, altele, prin carenţă de informaţie şi anume superficialitate. În schimb, apreciază o ediţie a *Ultimelor sonete...*, îngrijită de Cornel Ungureanu (1984) şi mai ales *Integrala prozei literare* (1998) şi *Opera literară. Proza. Poezia. Dramaturgia. Documente biografice. Manuscrise sechestrate. Manuscrise regăsite* (2000-2003), amândouă alcătuite cu un remarcabil profesionalism de Roxana Sorescu. Perfectă cunoscătoare a subiectului, notează recenzentul, ea revine adesea la o idee esenţială: unitatea creaţiei voiculesciene.

Din sumarul volumului, cred că Liviu Grăsoiu ar fi putut renunţa, fără să piardă nimic, la unele articole patetice, ca *Imn muncii*, sau ocazionale ca *La centenarul lui Voiculescu*. De asemenea, la unele scenarii radiofonice. Merită să ne oprim totuşi la o semnificativă confesie a criticului privind o emisiune T.V. din 1977, în care, obligat, ca redactor, să elimine cuvinte „subversive", *Dumnezeu, Doamne*, a găsit un inteligent subterfugiu de regie spre a nu ştirbi mesajul de esenţă mistică al scriitorului: „Pentru a nu ieşi cu totul din universul religios voiculescian, actorii au fost sfătuiţi, chiar şi atunci când ar fi trebuit să se adreseze unul altuia, să privească spre cer. Astfel că destui telespectatori au înţeles sugestia, unii chiar sunându-mă la telefon şi întrebându-mă, după difuzare, dacă nu am fost dat afară."

Revenirea la „prima dragoste", prezentă mai în fiecare din culegerile sale critice (ex. *Apariţii neaşteptate*, şi ea destul de recentă) face ca Liviu Grăsoiu să-l menţină mereu în conştiinţa publicului pe V. Voiculescu, scriitor complex, de primă mărime, a cărui operă postumă a depăşit-o uneori pe aceea publicată de el însuşi până la comunizarea ţării. Oricât ar fi ele de mari, valorile au nevoie din timp în timp de câte un asemenea „remember".

AL. SĂNDULESCU

Însemnări

Personajul meu sadic

OMUL secolului XXI vrea să ştie, să detalieze şi să trăiască în vâltoarea vieţii, dar în cel mai comod mod cu putinţă. Literatura, ajustată şi ea pe nevoia de eveniment autentic, trece încet spre zonele de interes unanim. povestea de la Tanacu a devenit literatură şi teatru, tot aşa după cum victoria electorală a lui Obama va genera probabil epopei. Şi să nu credeţi c-o spun critic, mai ales că şi eu am scris un roman pe o temă mediatizată. Este o tendinţă a lumii noastre, dar şi o etapă prin care trece literatura. Se poartă ficţionalizarea faptului real, a evenimentului unanim cunoscut, aşa cum este adevărul ziarelor şi imaginea răspândită prin tubul fosforescent prin care respiră fiecare casă. În ce context istoric, însă? Ce potenţează aviditatea de-a cunoaşte viaţa intimă a celorlalţi? Se ştie că omul este o fiinţă curioasă. Dar gustul pentru mărunţişurile crude şi apărate de scutul pudic al fiecăruia s-a generalizat în ultima vreme, printr-o voinţă cu mii de ochi. Mâna lungă a show-man-ului pescuieşte din când în când câte un ins din grămada imensă de oameni care se calcă în picioare, urcând unii peste alţii, respirând încolăciţi în marele şi misticul drum spre vârful grămezii. Vasăzică, mâna dumnezeiască ia la întâmplare câte un specimen din marea şi dramatica zvârcolire a lumii şi-l aşează în spatele sticlei luminoase. Uluit, omul zâmbeşte, la început este timid şi-i fug toate gândurile. Apoi, primind încurajările ochioase ale creatorului de show, se uită drept în lentila cameramanului şi se simte liber şi important: scoate limba şi-o flutură cu dragoste, îşi salută mama şi bunica, iar dacă e din categoria vorbitoare, începe să-şi povestească viaţa. Aici intră în scenă scriitorimea, care colectează cu nesaţ vorbele mustoase, direct pe coala de hârtie, care pluteşte alene peste capetele semenilor.

Colcăirea foşnitoare, oamenii adevăraţi şi gesturile lor imperfecte – acestea sunt lucrurile căutate de ochiul avid al cititorului. Şi de ce nu? În aglomeraţia şi îmbrânceala continuă în care trăim, cine s-ar mai opri fără grijă în faţa unei vitrine cu flori? Mai ales când ele sunt la îndemână, şi pot fi nu doar pipăite, ci rupte din mers?

Am auzit că un scriitor din Bucureşti a scris 20 de povestiri scurte despre cei 20 de oameni vii şi adevăraţi, pe care i-a văzut prin sticla televizorului. Iar într-o zi i s-a întîmplat să-l întâlnească pe unul dintre ei, un bărbat tânăr, pe care toată lumea îl ştie de la televizor, unde şi-a povestit cele mai de seamă experienţe. I se şi spune Greţosul, pentru că nu iartă nimic, nu renunţă la nici unul dintre detaliile făcute să taie pofta de viaţă oricui îl ascultă.

Întîlnirea dintre scriitor şi Greţos a fost emoţionantă ca o regăsire. Scriitorul s-a simţit ca şi cum personajul ar fi coborât din cartea sa, iar „personajul" şi-a dat seama în sfârşit de importanţa pe care o are. În consecinţă, a anunţat naţiunea despre noul lui rol, de personaj literar, şi, în câteva zile, s-a schimbat mersul istoriei. Cozi lungi de oameni au apărut în faţa librăriilor ca să cumpere cartea cu Greţosul, ziarele au scris imediat despre eveniment, televiziunile au făcut reportaje, iar Greţosul însuşi a apărut într-o zi la Divertis-ul de la Eva, ca să dea autografe.

Şi în timp ce se turna filmul despre Greţosul din carte, murea încet numele unui scriitor, învins de realitatea fascinantă şi feliată pe măsura ochiului televiziomanizat.

Povestea nu e una cu morală, ci doar unul dintre faptele diverse, pe care le aflăm cu toţii, în acelaşi timp, evident, de multe ori, în timp real. Ce valoare ar mai afla să auzi o ştire la două zile după ce s-a produs şi mai ales, după ce-a făcut ocolul târgului, încât să n-o mai poţi discuta cu nimeni?

Doar un roman care adânceşte pasajele subtile, ori care luminează cotloanele întunecate ale întâmplării ar putea să mai redeschisă un subiect peste care au trecut tropăind treizeci de zile. Un astfel de roman e ca emisiunile tv., de pe vremuri, făcute din selecţiuni de la revelion, pentru cine ar fi vrut să-şi amintească. Dar nimic mai mult. Doar dacă nu s-ar întâmpla ceva cu adevărat interesant, cum ar fi ca romancierul, de pildă, să fie ucis de personajul său, real şi unanim cunoscut. Ei, da atunci s-ar schimba datele problemei! Un context ca ăsta schimbă gustul evenimentului şi valoarea romanului. Cine este pregătit să-şi întâlnească personajul, pe cât de notoriu pe atât de necruţător? Eu nu.

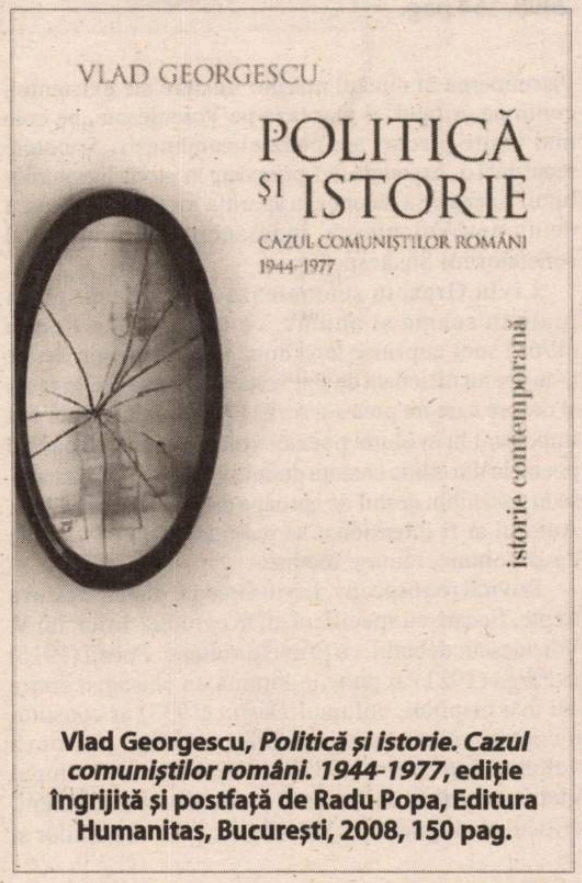
Doina RUŞTI

***Mutatis mutandi*, cartea lui Vlad Georgescu este o variantă, aplicată în domeniul studiului istoriei, a volumelor lui Eugen Negrici despre literatura română în comunism.**

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Istoria lui Big Brother



Vlad Georgescu, *Politică şi istorie. Cazul comuniştilor români. 1944-1977*, ediţie îngrijită şi postfaţă de Radu Popa, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 150 pag.

PE VLAD GEORGESCU, cei mai mulţi dintre români îl ştiu din ipostaza sa de director al secţiei în limba română a postului de radio Europa Liberă. Avem încă în minte tonul său echilibrat, raţional, argumentele impecabile care dădeau nota distinctivă a editorialelor sale într-o vreme în care postul cu sediul la München devenise cea mai credibilă şi populară sursă de informare privind situaţia din ţară. Surprinzătoarea sa moarte (în anul 1988), la doar 51 de ani, în urma unei tumori pe creier cu evoluţie galopantă, a stârnit la vremea respectivă multă emoţie, dar şi ipoteza foarte credibilă a unui asasinat prin iradiere. Vlad Georgescu însuşi ajunsese în ultimele luni de viaţă la o astfel de concluzie, mai ales din perspectiva bizarei similitudini de destin (tragic) cu predecesorii săi în funcţie.

Sfârşitul neaşteptat, cu doar un an înainte de prăbuşirea regimului comunist, a marcat decisiv destinul de istoric al lui Vlad Georgescu. După emigrarea sa în Statele Unite (în anul 1979) cărţile publicate în ţară i-au fost puse la index. Despre apariţia în România a celor scrise în exil, firește, nici nu a putut fi vorba. Atunci când au început să fie tipărite în ţară (după căderea regimului Ceauşescu), nu au stârnit un entuziasm foarte mare. În mod fatal, erau datate, au fost percepute de publicul larg ca purtând semnele unui timp (al războiului rece) revolut. Într-o vreme a spectacolului generalizat şi a marilor seisme sociale şi politice, în care proaspăt dobândita libertate a presei îmbrăca deseori forme anarhice şi groteşti, chiar şi publicarea de către Humanitas (1992) a cărţii sale fundamentale, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre,* nu a stârnit cine ştie ce ecouri dincolo de cercul profesioniştilor. Cărţile care au schimbat fundamental percepţia românilor asupra propriei lor istorii au fost cele scrise după 22 decembrie 1989 de Florin Constantiniu, Neagu Djuvara şi Lucian Boia.

Politică şi istorie. Cazul comuniştilor români. 1944-1977, de Vlad Georgescu este o carte inconturnabilă pentru cei dispuşi să înţeleagă foarte elaboratul proces de mistificare a istoriei din perspectivă ideologică, operat de comunişti. *Mutatis mutandi,* cartea lui Vlad Georgescu este o variantă, aplicată în domeniul studiului istoriei, a volumelor lui Eugen Negrici despre literatura română în comunism. Spre deosebire însă de Eugen Negrici care analizează textele în primul rând din perspectiva (non)valorii lor literare, Vlad Georgescu observă mutaţiile care au loc în câmpul disciplinei istoriei în foarte strânsă corelaţie cu tectonica ideologică, aşa cum se revelă ea din intervenţiile publice ale demnitarilor din diversele vârste ale comunismului românesc. În perioada 1944-1977, istoriografia românească s-a (re)modelat continuu în funcţie de evenimentele de pe scena politică. Interesele prezentului au dat, de fiecare dată, interpretări diferite faptelor din trecut. Asta când trecutul nu era de-a dreptul reinventat ca sursă de legitimare a unor regimuri politice mai mult decât discutabile.

Primul deceniu de istoriografie oficială marxistă este pus sub semnul directivei celui de-al doilea congres al PMR, potrivit căreia „ştiinţa istorică face parte integrantă din frontul ideologic de luptă al partidului". În ce-i priveşte pe autorii aserţiunii, nici măcar retoric nu se simte vreo preocupare pentru adevăr, obiectivitate, în ultimă instanţă pentru ceea ce ar trebui să reprezinte deontologia profesională a unui istoric. Studiile publicate în această perioadă de avânt revoluţionar, atunci când nu sunt răfuieli directe cu istoricii perioadei interbelice, se transformă în variante aşa-zis ştiinţifice ale proletcultismului literar. Rusia este aliatul nostru tradiţional, sovieticii sunt eliberatorii (armatei române nu îi este recunoscut nici un rol major în înfăptuirea actului de la 23 august 1944), iar măreţele obiective ale socialismului se cer continuu popularizate. Procesul de rescriere a istoriei în lumina noii realităţi politice nu putea să ocolească viziunea asupra etnogenezei, un fel de seismograf al istoriografiei din perioada comunistă. De acord cu teoria continuităţii daco-romane, unul dintre istoricii oficiali ai vremii, Mihai Roller supralicitează efectul civilizator al unor popoare migratoare, superioare ca organizare şi civilizaţie: slavii şi sciţii. Pe această linie de interpretare, relaţiile de prietenie cu ruşii îşi găsesc originea încă din epoca neolitică. Se înfiinţează chiar Muzeul Româno-Rus în care sunt expuse tot felul de dovezi ale acestei legături milenare, de la ceramica de Cucuteni, până la fotografii din cel de-al doilea război mondial (cele mai multe, trucate). Această grilă de interpretare se va propaga repede dinspre istoriografie spre formele de artă şi va atinge chiar domeniul ştiinţelor exacte.

După retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României, viziunea asupra istoriei suferă modificări majore. Ele sunt anunţate de nuanţarea intepretărilor privind actul de la 23 august 1944. Vlad Georgescu observă că „îndată după căderea lui Antonescu şi întoarcerea armelor, Dej îl omagia pe Stalin, «eliberatorul ţării noastre», «eliberatorul popoarelor», a cărui armată, «zdrobind armatele fasciste aflate în România..., a uşurat sarcina forţelor democratice şi a poporului român»" (p. 35). După retragerea trupelor sovietice, poziţia liderului comuniştilor români este sensibil diferită. În discursul din 1959 accentul în explicarea actului de întoarcere a armelor se mută de pe factorii externi pe cei interni. Potrivit lui Vlad Georgescu, „rolul armatei sovietice este în continuare omagiat, dar acţiunea ei se transformă din instrument al eliberării, în fundalul ei prielnic" (p. 37). Artizanii actului de la 23 august devin exclusiv comuniştii români care au hotărât arestarea lui Antonescu şi au gândit şi pus în practică momentul schimbării alianţelor.

Perioada de destindere de la mijlocul anilor '60 se caracterizează printr-un dezinteres al oficialităţilor pentru istorie. Documentele oficiale nu mai fac referire la domeniu, priorităţile noului conducător, Nicolae Ceauşescu, sunt altele. Epoca este şi în domeniul istoriei una de maximă destindere. Tot mai mulţi cercetători români pot acum să participe la reuniuni internaţionale de prestigiu, inclusiv la cele organizate în ţări occidentale, sunt publicate studii onorabile, toate drumurile par să se deschidă. Apetitul conducătorului pentru istorie se deschide însă brusc la începutul anilor '70. Etnogeneza câştigă în adâncime, întemeietorii neamului nostru nemaifiind dacii, ci tracii. Istoria este făcută exclusiv de domnitori viteji şi drepţi, niciun amestec din afară nu tulbură glorioasa evoluţie spre visul de aur al omenirii, pe cale să se înfăptuiască sub conducerea înţeleaptă a conducătorului iubit. Este vremea protocronismului şi a continuităţii glorioase în care Nicolae Ceauşescu nu mai este (doar) o figură importantă a mişcării muncitoreşti, ci un erou între eroii neamului, succesorul glorios al lui Burebista, Decebal, Traian, Mircea cel Bătrân (rebotezat „cel Mare"), Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul.

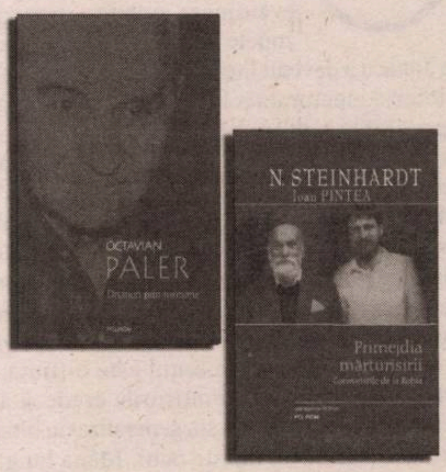
Demonstraţia lui Vlad Georgescu este pe cât de limpede şi clară, pe atât de cuceritoare. Spre deosebire de mulţi dintre confraţii de breaslă, autorul are umor, textele sale conţin o ironie fină, cu reflexe sarcastice, menită să pună şi mai bine în lumină grotescul şi umorul involuntar ale „teoriilor" elaborate de regimul comunist. Jurnalistul sarcastic de la microfonul „Europei libere" priveşte în permanenţă peste umărul istoricului, iar comentariile sale acide îşi fac loc în pagină. Comentând o perlă a lui Nicolae Ceauşescu, rostită cu prilejul deschiderii anului şcolar 1976 („Am declarat că sunt gata în orice moment ca, pentru o descoperire genială, să acord titlul de Erou al Muncii Sociliste"), Vlad Georgescu îşi încearcă tăişul ironiei: „Nu ştim ce se înţelege prin descoperire genială şi nici dacă pentru alte descoperiri, importante, dar mai puţin geniale, partidul avea la îndemână o listă echivalentă de decoraţii; întreaga presă ne asigură însă că, electrizată la ideea unei atât de stimulante răsplate, asistenţa a izbucnit în urale". (p. 68).

Bine documentate şi cu har scrise, studiile lui Vlad Georgescu din volumul *Politică şi istorie. Cazul comuniştilor români. 1944-1977* ne readuc într-o lume în care am trăit, despre care credeam că ştim totul, dar care ni se arată acum într-o altă lumină. Cartea este o cale de acces direct spre inima sistemului de mistificare a realităţii, pus la punct de cinicii ideologi şi conducători comunişti. ■

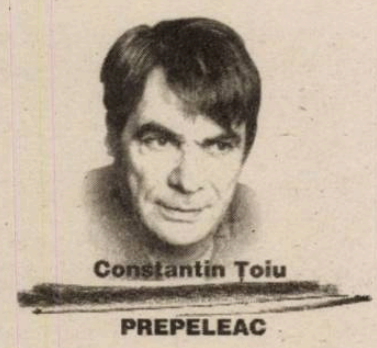
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Octavian Paler
  Drumuri prin memorie
- N. Steinhardt, Ioan Pintea
  Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia
- José Saramago
  Fărîme de memorii
- Sam Savage
  Firmin. Aventurile unei vieţi subterane



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Vulcanii noroioși

AVEA OBICEIUL să spună despre cei mai cunoscuți oameni din jur că au murit, – și când omul apărea pe stradă și când te arătai mirat, exclama diabolic:

„Ia te uită, și eu îl credeam mort; în orice caz, pare mai viu decât era înainte...“

Trei ingineri tineri de la o schelă de petrol Buzău se duc să se spele.

Unul intrase în apă până aproape de genunchi. Îi spun că al doilea a plecat...

Nu a înțeles și înconjură vârful noroios cu bulboci în fierbere al vulcanului.

Rămân singur. Aud printre bolboroselile noroiului voci peste culmi.

Cred că vorbește o femeie... Care exclamă: „Acela, da!“

Dau roată vulcanului noroios. Îi văd.

„Era un băiat aicea, și-l căutam, unde o fi, nu s-o fi scufundat, să-l înghită noroiul...“ zice.

„E la duș, se spală, zic, strig și femeia se apropie vorbind.

E o femeie tânără încă îmbrăcată ca la oraș, nu țărancă...

Repet că s-a dus să se spele.

Îmi închipui că celălalt a inventat sau exagerat crezând că așa poate intra în vorbă cu femeia. Care zice că aici nu ai putea să te îneci, că vara vin oamenii, fac baie, și gazele care bolborosesc îi saltă în sus... *îi ține...*

*

Dialogul absurd, prelungit, al celuilalt cu femeia care ține sub braț un pachet din care ies vârfurile unor pantofi de damă, – abia acum văd că umblă desculță...

Când mă întorc și dau de cel care fusese la spălat, îl văd cu un tranzistor în mână la care căuta ceva ce scotea un hârâit ca atunci când umbli după un post.

- Ce faci aici? cauți pământul? întreb serios.

- Da, pământul... planeta, – răspunde preocupat.

Eram, într-adevăr, ca pe altă lume. Bășicele de noroi se umflau, se spărgeau, bolborosind a fierbere...

Mă uitam într-un fel de băltoacă unde gazele făceau mai tare bulboci, mereu în altă parte, în urmă și înapoi... Miroase a infirmerie a iod, a cazarmă dezinfectată recent.

Mă gândeam cum mă sculam în zori în aerul cazarmei care mirosea la fel și cum beam ersațul cu pâinea neagră pietroi și apoi cum fumam prima țigare soldățească răsucită în curtea cazărmii.

- Ce căutăm noi aici? avea să întrebe Boris nițel mai târziu, la Buzău, într-un restaurant din centru bând un vin ruginiu...

- Nu știu; ce știu e că trăim pe ceva lunecos,... pe ceva... fals,... o bolboroseală... ceva... o realitate vâscoasă...

- Ești băiat deștept, a spus Boris, care era cel care ținea tranzistorul acolo, la Vulcanii noroioși...

Spusese asta privind cântăreața care cânta *O, de-aș fi să mor... uite-așa aș vre să mor cu gagica lângă mine și cu...*

- Poți să râzi de mine – spuse Boris – dar noroiul ăla care fierbea mie-mi plăcea.

Acolo era o fierbere... și o prefacere continuă care-mi plăcea...

Fiindcă noi suntem curați... prea curați, și o pată de noroi pe tine din fierberea aia nu strică, face bine, te vezi mai ușor, ești mai vizibil.

E un contrast... prea multă neprihănire strică tabloul...

Uitasem că Boris picta; și avea talent; de amator; dar talent adevărat... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Pontoarcă

CUVÂNTUL *pontoarcă*, termen de specialitate din argoul interlop, se caracterizează printr-o surprinzătoare stabilitate. Termenul apare în primele liste de argou românesc, la N.T. Orășanu (în 1860 și 1861, în forma *poptoarcă*) și la G. Baronzi (în 1872). Baronzi îl folosește și romanul său *Misterele Bucureștilor* (1862), într-un dialog între hoți: „ș-apoi să-i potrivim o *pontoarcă* la pițigoi“ (unde *pontoarca* e explicat în notă “cheie”, iar *pițigoi* – “lacăt”). În primele glosări, *pontoarca* apare cu sensul general “cheie”; după o pauză destul de lungă, o regăsim în glosarul lui V. Cota (din 1936), cu explicația „cheie falsă”, ca și (în forma de plural *pontoarce)*, cu sensul „pachet incomplet de cărți de joc”.

Sensul principal al cuvântului, păstrat până azi în limbajul hoților, e „cheie falsă, universală”, mai exact „instrument care deschide ușile încuiate”, sinonim parțial al mult mai cunoscutul *șperaclu*.

Diversele explicații actuale, din glosarele și dicționarele de argou, particularizează definiția, vorbind fie de o cheie pentru spargerea caselor (T. Tandin, 1993, N. Croitoru Bobâmiche, 1996), fie de una pentru deschiderea portierelor de automobile (G. Volceanov, 1998). În presă, termenul apare destul de des, mai ales în reportajele despre lumea interlopă: „Ceea ce mi-a atras atenția a fost *pontoarca* pe care i-am găsit-o în buzunar” (*România liberă*, 2421, 1998); „Dom’le, învârtea ăsta «*pontoarcele*» de nu lăsa nici o urmă după el” (*Evenimentul zilei,* 1647, 1997); „- Cum intrai în case? – Cu *pontoarca*! Nu mi-a plăcut niciodată să rup butucurile. (...) Cu pontoarca este artă. Trebuie să nimerești acele de la yală, nu face zgomot” („Nilă Șurubelniță, prințul pontoarcelor”, în *Ziua*, 20.01.2001); „Chiar dacă trăim în era calculatoarelor, *pontoarcele* clasice sunt cel mai des utilizate de spărgători. Ele sunt fabricate chiar în serie mică și sunt livrate în huse și cu fișa de instrucțiuni” (*Ziua*, 1.08. 2005). Datorită presei și internetului, putem afla cum funcționează (și, prin imaginile și schemele adiacente, cum arată) instrumentul, cel puțin în unele din variantele sale moderne, pentru uși de case sau mașini: “«Specialiștii» folosesc diferite mijloace tehnice, cum ar fi cheile potrivite sau «*pontoarca*» – un dispozitiv puțin mai mare decât o brichetă, care cuprinde un mănunchi de lamele metalice care, introduse în broască, iau forma cheii, permițând deschiderea ușii” (*Gazeta de Sud,* 12.08.2006); „Se merge cu cheia potrivita sau cu «*pontoarca*» – o sculă, ca un pieptene mic, care este introdusă în butuc pe o cheie normală, fără dinți. În câteva secunde, pontoarca se potrivește pe zimții butucului, iar ușa e deschisă” (*Gândul*, 13.10.2005); „Prin metoda «*pontoarca*», hoții pornesc absolut orice mașină de lux, cu condiția ca *pontoarca* să fie cea potrivită. *Pontoarcele* sunt niște dispozitive metalice, confecționate artizanal, fiecărui tip de *pontoarcă* corespunzându-i o anumită marcă de mașină. *Pontoarca* se introduce în contact, după ce, în prealabil, este tăiată piedica contactului, iar mașina va porni fără probleme” (*Ziua*, 20.05.1999). Surprinzător, regăsim termenul chiar în anunțuri publicitare ale sistemelor de închidere, într-un limbaj tehnic: „Cilindrul de siguranță (...) este protejat împotriva găuririi și a deschiderii cu *pontoarca*” (yalelock.com).

Din păcate, nici în acest caz dicționarele noastre nu se ajută prea mult. În DEX, cuvântul *pontoarcă* nu există; în *Micul dicționar academic* (care reia și rezumă *Dicționarul limbii române*), e înregistrată forma *poptoarcă,* cu o etimologie nesigură, cu trimitere la un articol al lui I. Verbină din 1941 și la cuvântul rusesc *podporka*. Într-adevăr, forma cuvântului românesc sugerează posibilitatea unui etimon slav, iar sensul cuvântului rusesc (“proptea, reazem, sprijin”) nu este incompatibil (prin eventuale specializări semantice dialectale sau argotice) cu denumirea un instrument metalic. În orice caz, termenul pare să mai fi avut în limba secolului al XIX-lea și alte sensuri, care îl legau de terminologia jocului de cărți. În romanul lui Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, 1862, cuvântul apare într-un context diferit de cel al deschiderii ușilor. Când cei ce petrec într-o „adunare de mahala” trec de la jocul de loto la stos, „doamna Nodreanca aduce cărți noi și *pontorci*” (p. 37); apoi „Ori ne storci, ori te stoarcem, zise bătrâna Bârzoaia, luând *pontorci* și ocupând cu fetele ei locurile principale ale mesei” (p. 38). Din păcate, din descrierea jocului nu se înțelege foarte bine la ce se referă termenul *pontoarcă*; ar putea fi vorba chiar de niște suporturi pe care se aranjează cărțile, ceea ce ar confirma etimologia prin termenul rusesc; forma cuvântului ar fi însă contaminată cu aceea a lui *pont*, a cărui familie lexicală era foarte folosită la jocul de cărți (exista verbul *a ponta,* jucătorii erau numiți *pontatori* etc.). Ipoteza tentantă a unei metafore (de la o carte care substituie orice valoare la o cheie care deschide orice ușă) nu pare să se susțină. Oricum, se știe că multe dintre jocurile de cărți din secolul al XIX-lea veneau pe filieră rusă, aducând desigur și terminologia lor specifică. Legătura dintre *pontorca* de la joc și *pontoarca* hoților pare evidentă; natura ei exactă rămâne însă de dovedit, prin descoperirea unor trepte intermediare sau a unor evoluții divergente. ■

Gabriel Liiceanu

Nu vreau să-l uit

ÎMI E DIN CE ÎN CE mai dor de Petru Creţia. Omul acesta, care era capabil să coboare în viaţă cât mai jos, pentru a fi sigur că nu are să-i scape nici unul dintre abisurile ei de abjecţie, se ridica cu o nemaipomenită uşurinţă către tot ce era mai pur. Ai fi zis că, pentru a ajunge-n vârf, avea nevoie să bată pe treapta cea mai de jos a căderii. „Jos"-ul îl catapulta. De aceea, tot ce era înalt în el era excesiv. Scria sublim dintr-o urgenţă a compensării. Părea că experimentase toate viciile, pentru a putea vorbi cu competenţă despre virtute.

Putea simţi orice şi putea gândi orice. Ştia tot, citise tot. În greacă, latină, engleză, franceză, italiană. Când scria despre contingenţă, despre libertate sau despre etic, gândea ca un profesionist, deşi nu-i frecventase în mod sistematic pe filozofi. Şi totuşi cândva, pesemne într-o altă viaţă, îi citise şi pe ei. Când scria despre Homer, Platon, Dante, Shakespeare sau Eminescu, despre cei mari pe care îi iubea, se muta cu toată fiinţa lui în universul lor. Toată viaţa s-a pregătit pentru întâlnirea cu ei. De altfel, cam tot ce a scris important se îngrămădeşte în anii lui târzii, când a căpătat certitudinea că se familiarizase, uzându-le între timp, cu toate resorturile vieţii. De aceea interpretările lui la marii scriitori sunt sapienţiale, şi nu culturale. Vorbea, cu ajutorul celor foarte mari, despre el însuşi, iar despre ei, cu tot ce învăţase despre viaţă pe cont propriu.

Aşezat undeva între Noica şi noi, nemaiputând fi învăţăcel, dar nu încă maestru, a plecat lăsându-mă cu regretul că n-am luat de la el tot ce-ar fi vrut să-mi ofere. Îmi reproşez că n-am ştiut să profit până la capăt de nevoia lui de a mă fi iubit. A rămas fratele meu mai mare, pe care, de la nivelul răsfăţurilor sau răzgâielilor mele, îl puteam lua uneori peste picior. Şi totuşi, era un frate vitreg, pentru că spiritul lui critic şi un anumit orgoliu filologic nu-i îngăduiau să-l recunoască pe Noica drept părinte.

Inteligenţa lui era incisivă: tăia gânduri care, deja despicate, păreau să nu mai suporte o nouă diviziune. În ce şcoli o şlefuise? Nu studiase în nici o universitate celebră şi nu avusese maeştri. Totul se născuse miraculos, printr-un soi de partenogeneză culturală. Avea ceva suveran în conducerea unui gând către imprevizibilul deznodământului său.

A mai fost şi un mare seducător. Dar nu o făcea trăgându-te pe un drum al lui, ci, prin altă formă de iubire, intrând cu voioşie pe cel pe care te găsea. Însă odată venit lângă tine, termina prin a te lua de mână şi a deschide, el mai departe, calea pe care te aflai.

Minţea copios. De fapt inventa, ca şi cum viaţa pe care o avea îl plictisea şi trebuia să născocească în permanenţă altele mai palpitante. Când îi dădeai pe faţă minciunile nu se supăra, nici nu bătea în retragere, ci lua minciuna dovedită ca un punct de plecare către o minciună nouă. Credea atât de mult în propriile lui născociri, încât îşi făcea un punct de onoare din a nu le recunoaşte niciodată ca atare. Ar fi fost un mare romancier, pentru că nu avea scrupule în a imagina orice.

Aş vrea să adaug ceva despre contrastul care exista la el între felul de a se îmbrăca şi cel de a locui. Era oarecum sclivisit. A locuit o vreme la mine şi mă uimea să văd că se pregătea să ia micul dejun, apoi să-nceapă ziua de lucru la masa de scris, îmbrăcat întotdeauna în costum şi cravată. Îşi făcea îndelung toaleta şi, nu ştiu de ce, mi se părea, pornind poate de la pieptănătura lui îngrijită, cu cărare pe o parte şi cu părul aproape lins, că avea ceva din silueta pedantă a unui castor. Făcea parte dintre oamenii care purtau cu ştaif chiar şi costumele obosite sau nearătoase. N-a avut niciodată bani (care dintre noi ar fi putut avea în perioada aceea?), şi totuşi reuşea să lase impresia, după felul ţanţoş şi demn cu care apărea în lume, de om cândva avut, de aristocrat scăpătat.

NU ŞTIU DE CE, dar mi-am imaginat întotdeauna că între stilul vestimentar al cuiva şi felul său de a locui există o legătură. O asemenea legătură nu exista în cazul lui Petru Creţia. De fapt cred că îi era indiferent dacă ar fi avut la dispoziţie un apartament în toată regula sau o simplă chilie. Cred, totuşi, că avea o înclinaţie către poduri şi mansarde şi că îl atrăgea tipul de cameră monahală, care se rezumă la obiectele esenţiale ale locuirii, patul, masa şi un raft pentru cărţi. Însă oriunde ar fi stat, fie şi în cel mai umil spaţiu, aducea cu sine stilul acela pe care l-am numit „sclivisit" şi care consta într-o pedanterie a organizării pe spaţii mici, începând cu propria persoană şi terminând cu cei câţiva metri din jurul său. Împingea obsesia alinierii obiectelor atât de departe – pixurile, gumele, ascuţitorile, riglele, cutiuţele cu fişe, foile de hârtie, dicţionarele erau dispuse pe masă sub forma unor mici trupe gata oricând să se pună în mişcare –, încât un psihiatru l-ar fi încadrat lesne în categoria anancaştilor.

Din aceeaşi nevoie de ordine exterioară perpetuă, care era, neîndoielnic, menită să ascundă şi compenseze dezordinea suferitoare a sufletului său, făcea parte şi domolirea zgomotelor unei case. Năzuia să locuiască într-o linişte perfectă. Pândea zgomotele pentru a le veni de hac. Principalul lui duşman erau uşile care scârţâie. Lipsind eu într-un *week-end* de acasă – locuia, cum am spus, la mine pentru câteva săptămâni – nu mică mi-a fost mirarea când, la întoarcere, odată intrat în vestibul, apoi în prima cameră, m-au întâmpinat, întinse pe jos, ca secerate de o uriaşă furtună, uşile apartamentului. Fuseseră toate demontate, iar Petru, cu un aer absorbit şi conştiincios, ungea cu vaselină arămie, pe care o scotea ceremonios dintr-o cutie de tablă cu ajutorul unei aşchii de lemn, balamalele astfel eliberate.

Îi plăceau locurile promiscue, mai cu seamă cârciumile de cartier, cu ciment murdar pe jos, cu miros de bere stătută, cu ospătăriţe şleampete şi soioase, cu proletari zgomotoşi, cu fum de ţigară să-l tai cu cuţitul, cu înjurături peste mese. Acolo se retrăgea, la o masă sordidă, cu un păhărel de votcă ordinară alături, pe care, la răstimpuri, îl golea mecanic, cu mişcări de manechin, în timp ce citea Croce, Emilio Cecchi sau Eliot.

Era plin de ciudăţenii. Dacă te vedea luând un medicament, te ruga să-i dai şi lui să guste o pastilă pe care, dacă te-nvoiai, o înghiţea închizând ochii şi dând capul, scurt, pe spate. Declara apoi că e „bună". Într-o dimineaţă, venind la mine să lucrăm, mi-a spus că noaptea dormise în cadă, îmbrăcat în palton şi cu o pernă sub cap, şi asta pentru că avusese musafiri şi le lăsase lor dormitorul. A ţinut să mă asigure că în cada de baie se doarme excelent şi că ar merita să-ncerc odată.

Despre profesoratul lui la Facultatea de Limbi clasice şi despre felul unic în care „se juca" cu morfologia şi semantica greacă am scris cu altă ocazie. Aici aş adăuga doar că se pregătea pentru fiecare curs sau seminar asemeni unui actor care intră în scenă şi care ştie că în lumina rampei nu poţi apărea oricum. Aş mai putea spune că se purta ca un samurai care, potrivit codului *bushido*, nu avea voie să iasă niciodată în public fără o ţinută ireproşabilă, iar faţa lui trebuia să aibă tot timpul prospeţimea florii de cireş, pentru atingerea acestui scop, la nevoie, spunea codul, putând fi folosit şi fardul. L-am văzut uneori, înainte de a intra în sala de curs, îndepărtându-şi cearcănele cu o urmă discretă de pudră şi de aici, cred, asocierea care s-a făcut de-atunci în mintea mea între meseria de profesor şi cea de actor. Intra în amfiteatru asemeni lui Laurence Olivier pe terasa castelului din Elsinor. Ca şi prima lui soţie, o femeie de-o mare frumuseţe şi o profesionistă desăvârşită, colegă cu el la Clasice, avea o imagine foarte înaltă despre sacerdoţiul didactic. Slujeau amândoi de la catedră cu semeţie şi ştaif. Cultura rostirii cuvântului era esenţială pentru el şi de aceea nu e de mirare că, mai târziu, a ajuns să citească la radio, ca un actor de clasă, reconstituite de el însuşi, sonetele lui Eminescu.

De unde apăruse acest om, care în viaţa lui de zi

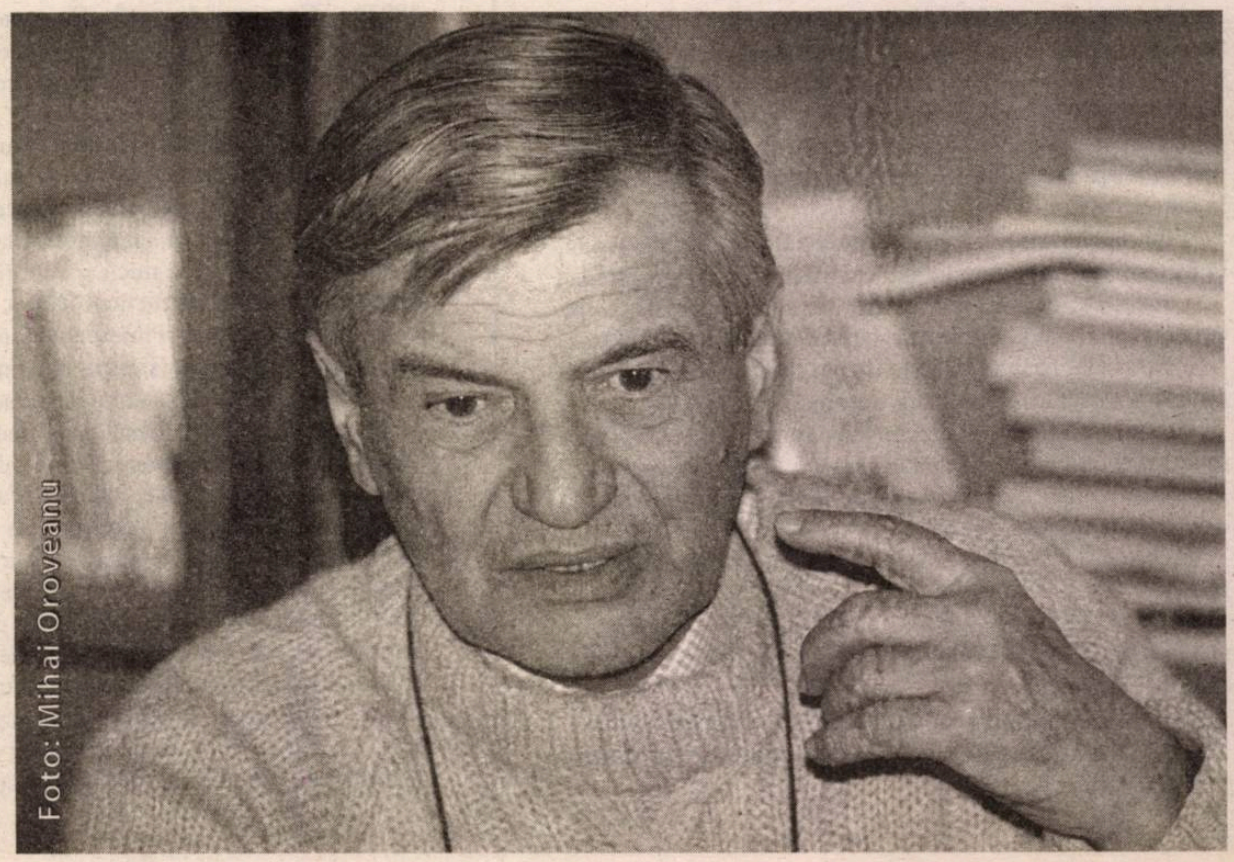
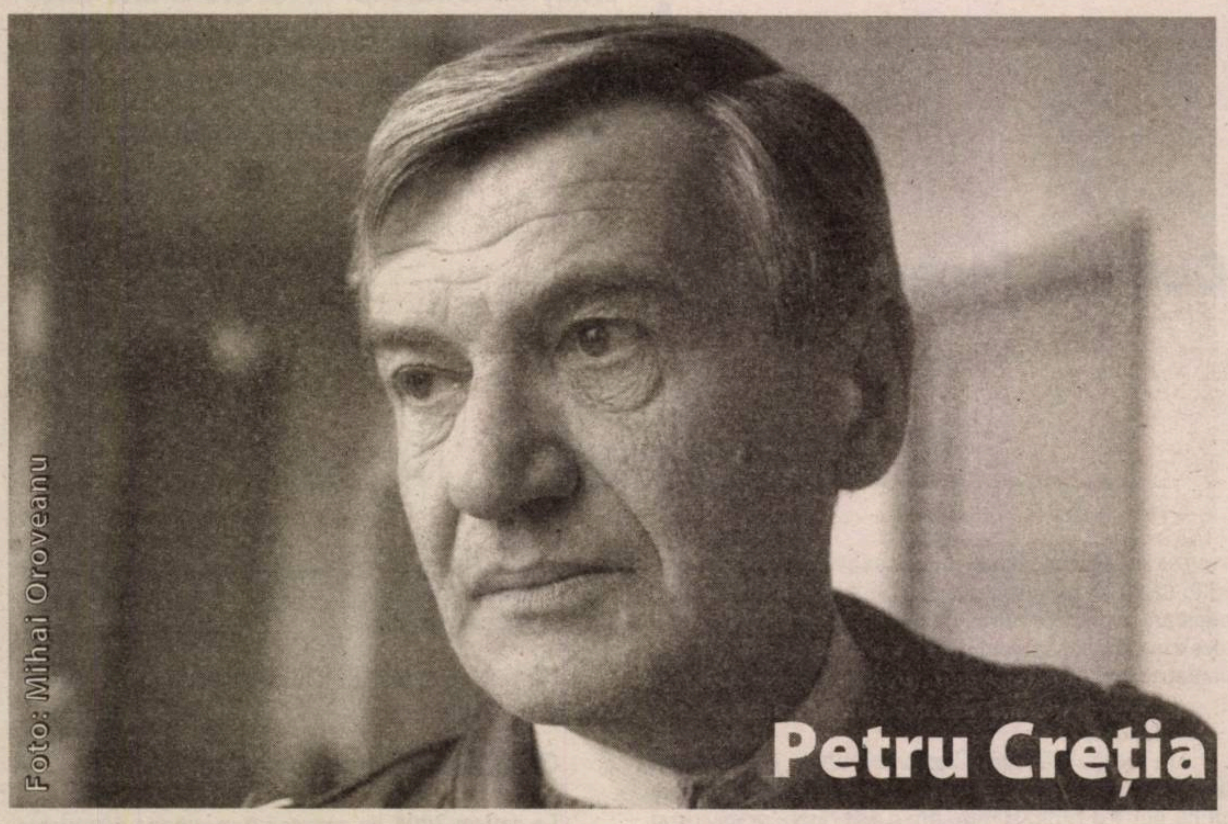


Foto: Mihai Oroveanu



cu zi putea pendula fără încetare pe un spectru ce acoperea condiția umană în toată amploarea ei, nelăsându-te să știi niciodată dacă în clipa următoare te vei întâlni cu un clochard sau un prinț, cu cel umil sau cu semețul din el, cu cel hârșit prin catacombele vieții sau cu spiritul înalt, apt de severe geometrii morale? Dacă, în acest etern travesti, purtarea lui nu putea fi dinainte ghicită, judecata, în schimb, rămânea totdeauna neclintită și mergea întotdeauna, fără abatere, la țintă. I-am povestit odată cum am fost chemat la conducerea Academiei – urma să plec din Institutul de Filozofie și să trec la cel de Istorie a Artei –, pentru a mi se propune să devin membru de partid. M-a întrebat, fără nuanță în glas, ce am făcut. I-am spus c-am refuzat. Și atunci am auzit vorba aceea pe care am trecut-o apoi și altora, rostită ca unul dintre marile comandamente ale vieții: „Nu se intră într-un partid a cărui istorie e pătată de sânge". Nu respecta morala în sensul ei filistin obișnuit, dar micile lui texte pe teme morale au frumusețea unui cod sau a unui îndreptar de viață.

Era cu totul conștient de calitatea excepțională a minții sale. Dar, așa cum astăzi este total ignorat, în timpul vieții n-a fost niciodată onorat pe măsură. Și asta nici măcar atunci când numele lui s-a confundat cu clasicismul culturii sau cu cel al editorului *en titre* al manuscriselor eminesciene. Înțelesese, cred, că împărtășea soarta dintotdeauna a intelectualului de rasă confruntat cu standarde ale vedetismului cultural pe care poate că, în secret, și le dorea, dar pe care, prin sobrietatea minții sale, el nu le putea atinge. Nu înseamnă că n-a suferit. Știa că ne domină pe toți prin știința lui de carte, poate prin sensibilitate, oricum prin nebunie existențială și, desigur, prin felul nespus de nobil în care folosea limba. Până astăzi mă urmărește o scenă al cărei autor involuntar am fost și care-l avea în centru pe el, suferitor ca un erou homeric rănit. Scurtă vreme după ce a luat ființă Editura Humanitas, am scos în ediție bibliofilă *Norii* lui Petru Creția și *Jurnalul de la Tescani* al lui Andrei Pleșu. Am organizat o lansare, cu fastul care era posibil atunci, la Sala Dalles, urmată de o ședință de autografe. Cei doi autori au fost instalați la o masă comună. În dreptul lui Pleșu s-a născut rapid o coadă de nu-i vedeai capătul. În fața lui Creția apărea când și când, prizărit, câte un cititor care lua semnătura, dispărea și lăsa locul gol. Privirea lui Petru care aluneca o clipă pe coada de alături, apoi rătăcea prin sală, neștiind pe ce anume să se așeze, îmi reapare periodic în minte. Era nedrept, era umilitor.

ÎN *Jurnalul de la Păltiniș* am scris despre el o pagină a cărei cruzime ar putea tăia viața oricui în două. Exasperat de zecile de proiecte făcute cu Petru de-a lungul anilor, fără ca măcar unul să se fi materializat, și, pe de altă parte, confruntându-l perpetuu cu standardele de eficacitate pe care ni le impunea Noica, am avut cruzimea, în pagina aceea, să trag o linie sub viața lui de până atunci și să-i declar, mânat de o afecțiune dezamăgită, falimentul. Ce demon mă-ndemnase să fac o asemenea grozăvie? A așteptat, după publicarea cărții, să revin din Germania, unde fusesem plecat doi ani cu o bursă Humboldt. Oricine, în locul lui, mi-ar fi-ntors spatele. Reîntâlnindumă, m-a îmbrățișat și mi-a spus că între noi trebuie să rămână, imperial și rece, *conceptul* prieteniei noastre. Și că rândurile mele nu păcătuiau prin neadevăr, ci prin aceea că nu cuprindeau *tot* adevărul. I-am scris la rândul meu o scrisoare (ea se află în *Epistolar*) în care, cerându-i încă o dată iertare pentru pagina din *Jurnal*, îi spuneam că, în fond, îmi oferise prietenia sub forma ei cea mai frumoasă: ca picnic nesfârșit la porțile unei fapte etern amânate. Petrecurăm împreună șaisprezece ani de visare, creaserăm și dărâmaserăm împreună cele mai mărețe imperii ale culturii. Și asta ne făcuse bine.

Îmi place să trăiesc cu credința că pagina aceea nimicitoare din *Jurnal* nu a fost doar un act de cruzime comis în public, ci că ea a clintit ceva în resorturile lăuntrice ale ființei sale. Poate chiar i-a tăiat viața în două, făcându-l să se despartă de Petru cel boem, de risipitorul harnic care era, și care nu putuse pune laolaltă nici măcar câțiva bănuți din inteligența lui între coperțile unei cărți. Poate că vorbele acelea crude l-au îndârjit și se va fi gândit poate că „o să ne arate el nouă!". Fapt e că a început deodată să publice carte după carte. Și ce feerie culturală a început! Cărții *Norii*, pe care o scosese (mai înainte de pagina incriminatoare) din sutele de notații făcute vreme de cincisprezece ani cât stătuse cu ochii pe cer, aruncate într-o cutie și uitate apoi în podul casei părintești, i-au urmat, pe același registru al meditației rapsodice și monografice, *Oglinzile*. Dar Petru Creția nu se putea limita la un gen al scrisului. Era în fond un om al desfrâului și, în primul rând, al desfrâului cultural. A trecut cu o ușurință care pe mine, în acel moment, mă deconcerta, vrând parcă să-ncerce sunetele tuturor instrumentelor culturii scrise, de la poezie la munca de editor, de la comentariul filologic la poziția de gânditor original, de la eseul moral la hermeneutica lui Homer, Dante sau Shakespeare.

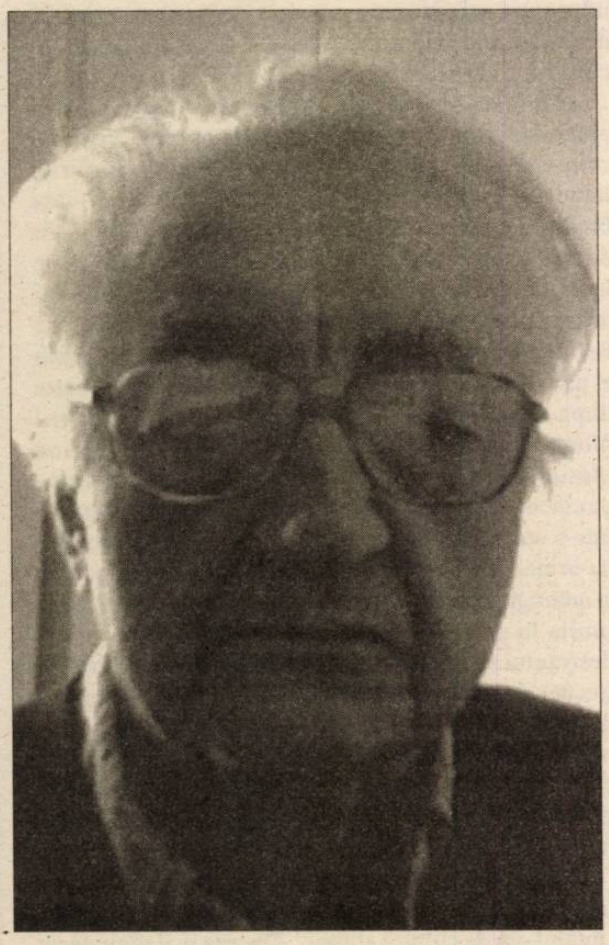
Cu câteva luni înainte ca Noica să moară, l-a numit, într-una dintre revistele culturale ale vremii, „întâiul om de cultură al țării". Dar era mai mult decât atât. Ajunsese foarte departe în ceea ce s-ar numi libertatea minții cuiva. Ajunsese la libertatea ei *pătimitoare*, adică la o inteligență care absorbise cultura lumii în câmpul de experiență al vieții. Tot ce îndurase, pe toate versantele existenței, era spus când în nume propriu, când sub masca marilor figuri întemeietoare ale Europei.

În ultima sa apariție publică la televizor, într-o emisiune cu Iosif Sava – împlinise 70 de ani – un surâs foarte înalt îi flutura tot timpul pe buze. Știa că inima lui obosise și că mai avea puțin de bătut. Dar el murise de-atâtea ori cu eroii lumii eline, încât propria lui moarte era oarecum străjuită și împrumuta ceva din măreția morții acestora. Mă uitam la el cum vorbea. Se săltase în șa, privea dincolo și ne comunica, fără să mai întoarcă spre noi capul, ceea ce noi nu văzurăm încă. O făcea cu desăvârșită seninătate. Ultima oară când l-am văzut a fost acasă la el. Scria pe masa din bucătărie, unde-i plăcea să lucreze, și, la întrebarea mea „ce mai faci, prietene?", mi-a răspuns râzând: „Aștept să-ntorc ochiul". ■

În grădina casei părintești de la Rușca anii '50

În anii '60

Ai luat-o razna, s-ar răţoi Marianne dacă ar putea să-mi citească gândurile, să scaneze tot ce-mi trece prin cap aşa cum stau prostit în faţa ordinatorului.



Dumitru Ţepeneag

Camionul bulgar

A, TREBUIE să-i scriu, căci trebuie neapărat să mă adresez cuiva, ca să-i împărtăşesc modul relativ nou în care am de gând să-l scriu, asta mă interesează cel mai mult la un roman, altfel puţin îmi pasă, vă spun drept, adică să povestesc o istorie, fie şi foarte interesantă, pasionantă, senzaţională, ei bine da, mă lasă rece, ea ştie foarte bine asta, deci n-are rost să i-o mai spun încă o dată şi, eventual, să mă contrazică, adoră să discute în contradictoriu, nu pentru asta îi scriu, mai ales că aşa, de la depărtare, e mai greu să ne certăm, altfel spus: să ne contrazicem, să ne apărăm fiecare părerile ca doi intelectuali care îşi respectă ideile şi bineînţeles că şi le susţin până în pânzele albe, nu e nici o supărare în asta. Vorba e că Marianne se află acum la New York, iar poşta ajunge acolo abia peste trei zile, nu se poate mai repede, aşa că trei sau patru zile cât face scrisoarea, în cel mai bun caz, încă alte două până se hotărăşte ea să-mi răspundă, uneori nu-i trebuie mai mult de câteva ore, e iute de mână, la fel de iute la minte, iar la mânie nu mai vorbesc, căci se înfurie din te miri ce. Sigur, e şi poză şi răsfăţ în furia ei, ştie că o prinde şi, în plus, aşa s-a obişnuit... Oricum, nu pot primi răspunsul decât peste opt zile în cel mai optimist caz şi atunci ce fac, dacă aştept atâta, risc să-mi treacă pofta de scris, pe urmă mă apuc să joc şah ori – şi mai rău! – mă pun să traduc, fac pe aprodul Purice pentru mai ştiu şi eu care mare scriitor (ia să vedem cum o să mi se traducă aluzia asta!), nu zic că nu-mi place, ador să traduc, să mă lăfăi între cele două limbi pe care le cunosc aproape la fel de bine, dar, orice s-ar spune, traducerea e o pierdere de vreme, iar la vârsta mea orice pierdere de vreme o voi regreta amarnic mai târziu, în clipele dinaintea sinuciderii sau când mă voi trezi diminuat în căruţ...

Ai luat-o razna, s-ar răţoi Marianne dacă ar putea să-mi citească gândurile, să scaneze tot ce-mi trece prin cap aşa cum stau prostit în faţa ordinatorului. Acum totul e virtual, nu mai putem vorbi de albul paralizant al foii de hârtie. Iar imprimanta mea e stricată, aşa că degeaba mă prefac eu că-i scriu, tot nu serveşte la nimic, vreau să spun că, în ciuda aparenţelor, nu am nicidecum intenţia să păcălesc pe cineva...

un monolog e altceva decât o scrisoare vreau să spun că nu trebuie să mă ostenesc cu punctuaţia şi chiar în privinţa ortografiei există o mai mare îngăduinţă mai ales că e vorba de Tzvetan un şofer care părea să aibă numai patru clase primare deşi de fapt făcuse liceul prin care însă trecuse precum câinele prin apă altfel abil şi inteligent vorbind puţin dar bine mai ales cu femeile care e evident că-l plac şi cum să nu-l placă i-aţi văzut bicepsii pectoralii grumazul ochii negri şi uleioşi pantalonul mulat pe craci semne exterioare de acord dar după ce vreţi să se ia bietele femei un risc există întotdeauna poţi să te înşeli să cazi peste un nevolnic oricum când au o oarecare experienţă femeile merg aproape la sigur mai ales când simt că masculul nu ezită vine direct către ţintă cunoaşte codul străvechi care nu s-a schimbat prea mult.

Dragă M.,

Am început să scriu *Camionul bulgar*, jumătate din titlu e împrumutat de la scriitoarea ta preferată pe care eu nu pot s-o sufăr. E între noi o adevărată prăpastie şi am să-ţi explic de ce. După părerea socio-psihologiei recente, există doar două mari diferenţe în cadrul speciei umane: diferenţa sexuală şi diferenţa generaţională. (Dacă vrei amănunte citeşte-l, printre alţii, pe Dany-Robert Dufour ...)

Moartea lărgeşte şi mai mult prăpastia; căci, deşi cele două diferenţe se cumulează coexistând, cât timp indivizii sunt în viaţă nu e exclusă posibilitatea, fie şi numai teoretică, a copulării, graţie căreia se poate spera ca diferenţele acestea să se reducă temporar şi într-o oarecare măsură. Lui Marguerite Duras îi plăceau bărbaţii mai tineri, ba chiar mult mai tineri decât ea, astfel că o bună bucată de vreme nu puteam să evit să mă gândesc la această eventualitate pe care nu numai că n-o doream, dar mă oripila: că ar putea să mă placă şi pe mine. Recunosc că băteam uşor câmpii. Când am ajuns eu în Franţa, romanciera era deja bătrână, oricum prea bătrână pentru gustul meu. Văzusem o fotografie făcută de un fotograf american unde arăta ca o cerşetoare, scundă, cu picioarele ca nişte cozi de măturǎ, capul mare lipit direct pe trup părea şi mai mare din cauza unei coafuri enorme în formă de tort. Îţi aminteşti? Eram deja împreună. Am visat-o într-o noapte că se agăţa de mine, îşi încleştа mâinile ca nişte gheare de vrăjitoare pe cureaua pantalonului şi trăgea cu disperare, vroia să mi-l dea jos. Mă gândeam, în coşmarul ăsta al meu, de ce dracu' n-o las, în definitiv, dacă reuşeşte să mă aducă în starea de excitaţie necesară copulării, foarte frumos, e meritul ei... Iar dacă nu, poate c-o să se calmeze. Aşa mi-ai spus şi tu, râzând cu gura până la urechi, când ţi-am povestit visul: las-o, că n-ai să mori dintr-atât! Pe urmă am făcut dragoste îndelung până am căzut laţi, sleiţi de efort...

Cred că din cauza asta nici nu puteam să-i citesc romanele, iar tu te enervai şi mă tratai în fel si chip, mai ales când mă auzeai spunând cu dispret că le găsesc afectate: populism din vârful buzelor. Mă refeream mai ales la primele romane. Bine, ştiu, după aceea, mai ales în piesele de teatru, în câteva filme... *Camionul*, da, sigur că da...

Habar nu ai ce înseamnă literatura franceză! ziceai tu.

Cred că aveai dreptate...

Şi ai adăugat: singurul scriitor din Est care a înţeles câte ceva e Milan Kundera. Mai bine ai cugeta la definiţia profundă a romancierului ceh: „Romanul este arta complexităţii".

Ce pot să zic? E profund, sigur că e profund...

Ce-am scris până acum mi se pare cam delirant şi fără haz. Dacă nu şterg e pentru că am tot timpul s-o fac. E de-ajuns un clic şi totul dispare în neant. Aşa că am prins curaj gândindu-mă la această posibilitate. Nici nu trebuie să şterg chiar totul... Ar trebui să poată şi cititorul să şteargă ce nu-i place. Să-şi aleagă. Să-şi alcătuiască din frazele şi cuvintele scriitorului cartea care-i place. Dar, pentru asta, cărţile ar trebui să circule pe internet. Sau măcar cărţile acelor scriitori care acceptă să intre în jocul ăsta, în care cititorii pot să şteargă ori să adauge... Eventual după ce au efectuat modificările şi sunt mulţumiţi de ele, să repună textul în circulaţie pe internet, să dea astfel posibilitatea altor internauţi să intervină şi ei şi astfel să se ivească nenumărate variante plecate dintr-un acelaşi text, cum se întâmpla în folclor când o poveste sau o baladă trecea din gură în gură, nimeni nu mai ştia de unde, de la cine plecase şi se răspândea pe întreg teritoriul unde se vorbea o aceeaşi limbă. Sau chiar limbi diferite. Şi asta era posibil... Scriitorii care nu vor să se preteze la jocul ăsta n-au decât să continue să prezinte manuscrisul unui editor care să-l tipărească pe hârtie... Că tot n-o să se înghesuie lumea să-l cumpere din librării.

Nu mai am televizor. Din când în când, totuşi, îmi cumpăr un ziar.

Grand Prix Camion Alès

La saison 2008 de courses de camions démarrera en trombe, au mois de mai, sur le circuit du pôle mécanique Alès Cévennes.

Les concurrents vont lutter tout au long du week-end pour remporter leurs premiers titres de la saison! Alès accueille donc sur son tracé faisant la part belle au pilotage, la première manche de la Coupe de France 2008. Au programme également, exposition de camions décorés et autres animations.

Un rassemblement haut en couleurs où mécanos et pilotes, conducteurs routiers, chefs d'entreprise, véritables passionnés où simples curieux sauront apprécier la folle chevauchée de ces bêtes decourse.

La première édition du Grand Prix Camion Alès en 2007 fut un franc succès avec plus de 6 000 visiteurs et permit à des annonceurs de faire la promotion de leurs gammes de produits. Un salon grand public en quelque sorte! Nul doute que l'édition 2008 sera à la hauteur.

dimineaţa îşi scotea cămaşa de noapte şi se proptea goală în faţa oglinzii făcea asta de când era mică îşi ridica braţele se întindea cât putea se ridica pe vârful picioarelor se răsucea la stânga la dreapta se rotea o dată de două ori de trei ori de atâtea ori până când îi venea ameţeală

tot uitându-se aşa în oglindă a observat că-i creşte părul pe pubis

Acum chiar că-i scriu o scrisoare, una adevărată pe care să i-o trimit prin poştă cu timbru, ştampilă şi tot dichisul. Mă duc cu ea la oficiul poştal, s-o înmânez funcţionarei de la ghişeu care s-o stampileze sub ochii mei. N-o pun la cutia poştală din coltul străzii, pentru că nu sunt sigur sută la sută că poştasul n-o scapă pe jos fără să vrea sau, s-a mai văzut şi asta, o ridică şi-o pune distrat la el în buzunar. Distrat sau intenţionat. Am citit undeva că sunt poştaşi care fură scrisori. Da, da, le duc la ei acasă să le citească. Nu citesc altceva, cărţi sau ziare, citesc numai scrisori, uneori le păstrează, le colecţionează, alteori, dacă nu sunt interesante, le lipesc la loc şi le expediază la adresa de pe plic. Nu pot să iau riscul ăsta...

Dragă Marianne,

Mi-e dor de tine. Nici nu-ti dai seama cât îmi lipseşti. Îmi lipsesc şi discuţiile cu tine. Mai ales acum, când am reînceput să scriu la romanul pe care îl târăsc de atâta vreme după mine. Ditamai camionul!... Între timp s-a rablagit de tot, nici nu ştiu dacă mai e în stare de funcţionare. Motorul nu i se mai aude decât ca un bâzâit tot mai stins de bondar prins în hârtia de muşte (şterg...). Îi lipseşte o roată sau, mai precis, un cauciuc. Frâna de mână se mişcă în gol, iar pe cealaltă n-o pot verifica, pentru că nu îndrăznesc să pornesc motorul. Noroc că rămâne imobil camionul meu, dacă l-aş porni, dacă l-aş repara şi aş cumpăra un cauciuc nou-nouţ pentru una din roţile din spate, dacă l-as pune deci în miscare, tare mi-e teamă că pe urmă n-o să-l mai pot opri (şterg şi asta).

Vezi, de aceea am nevoie de tine, ca să-ţi vorbesc... despre camion, să-ţi îndrug verzi şi uscate improvizând fără ruşine, iar tu să mă iei la rost, pentru că nu-ţi trebuie mult ca să pricepi că pur si simplu bat câmpii şi n-am încă nici un roman pe masa de lucru, aşa că îţi vorbesc despre un roman pe care doar am de gând să-l scriu, trebuie neapărat să-l scriu, şi asta cât mai curând. Proiectul unui roman... Ştiu că suporţi greu atâta nonşalanţă şi dezordine din partea unui scârţa-scârţa pe hârtie niciodată mulţumit de ce-i iese de sub pană, visând la câte-n

mi aduc foarte bine aminte că acţiunea filmului se învârtea în jurul unui camion încărcat cu substanţe explozive, dinamită sau chiar nitroglicerină.

lună şi în stele şi sperând prosteşte că tocmai ce încă n-a scris ar avea o şansă să fie capodopera. Dar tu eşti o femeie inteligentă şi generoasă. Aşa că am nevoie de tine, de luciditatea şi energia ta, de punerile tale la punct care m-ar împiedica să mă îndepărtez prea mult de subiect, vreau să zic de obiectul discuţiei....

Sunt linguşitor? Şi, la urma urmei, de ce n-aş fi... De ce să nu fiu linguşitor? Un ocean ne desparte în momentul de faţă, aşa că politeţea poate că nu e de-ajuns. În dragoste, spunea Dimov, e musai să exagerezi. Numai aşa poţi fii sigur că trece mesajul.

Romanul, poate că ţi-am mai spus, se va chema *Camionul bulgar*. Sigur, am auzit, cum să nu aud, de filmul lui Marguerite Duras la care tu ţii atât de mult. În ultimul timp, am început să mă gândesc şi eu foarte serios că ar fi timpul să-i citesc romanele. Nu glumesc deloc. E totuşi un scriitor, pardon, o scriitoare foarte importantă în literatura franceză, ca să nu mai spun că a reprezentat pentru femeile din această ţară uşor reacţionară un model şi un îndemn la emancipare. Fără ea n-ar fi existat nici Christine Angot, nici Camille Laurens, nici alte condeiere de mare talent. Şi ar fi fost păcat... Şi am uitat-o pe Justine Lévy, despre care chiar azi am citit un articol în *Journal du Dimanche* semnat de cunoscuta jurnalistă literară Laure Delorme sau aşa ceva. Ce mai tura-vura, literatura franceză e pe mâini bune.

Nu te supăra dacă din când în când nu mă pot abţine... Ironii nevinovate. Sper că nu e grav.

Oricum, ai perfectă dreptate când spui că literatura e făcută acum în primul rând de femei, bărbaţii nefiind în stare să se mai pasioneze pentru un domeniu care dă semne tot mai clare de epuizare. Deci nu mai e rentabil din nici un punct de vedere: nici glorie, nici parale (e adevărat, mai sunt şi best-seller-urile, dar pentru asta nu e de ajuns să scrii pe gustul publicului, trebuie să ai şi noroc). Aşa sunt ei, bărbaţii, dacă nu e rentabil... Doar eu şi încă puţini alţii, cu simţul gratuităţii mai dezvoltat sau, dimpotrivă, cu dorinţa acerbă de-a scoate bani din piatră seacă, mai încercăm să ne facem de lucru în ograda asta ocupată, dominată din ce în ce mai mult de femei.

Tu spui, femeile citesc, tot ele şi scriu, bărbaţii citesc ziarele care se împart gratuit la ieşirea din metrou. Ziare finanţate exlusiv din publicitate, jalnice suporturi pentru reclame. Eu nu prea citesc, e adevărat, adică nu citesc romane, ci mai curând poezie, filozofie şi alte brânzeturi, iar dacă totuşi continui să scriu, e-ca să-ţi plac ţie, iubita mea...

Ultima frază o sterg. Şterg si pasajul în care vorbesc de linguşire şi de mesajul care nu poate trece fără exagerare. Trăiască ordinatorul, fără el ar trebui să scriu de mână, printre linii, să şterg, să corectez şi iar să scriu, să adaug un cuvânt pe ici pe colo sau mai multe, fraze întregi, apoi să recopiez, să recitesc şi, eventual, să modific din nou. Când mi-aduc aminte de maşina de scris nici nu înţeleg cum de aveam atâta răbdare. Şi nici nu băteam foarte repede, asa că pierdeam foarte mult timp. E drept că pe atunci nu tatonam, nu mă învârteam în jurul cozii, ştiam ce vreau să spun ori păream că stiu... Reuşeam să mă concentrez.

Şi dacă aş şterge totul şi aş lua-o de la capăt?...

scrisul e ca un monolog tăcut şi ezitant ba chiar uşor bâlbâit
te adresezi unui public
te adresezi cuiva
sau ţie însuţi

La posibilitatea asta nu mă gândisem: Marianne primeşte scrisoarea, pune mâna pe telefon şi mă sună.

- Ce-i cu scrisoarea asta? Ce vrei de la sufletul meu? Dacă ai nevoie de un sfat, aşa cum pretinzi, nu-mi face mie teoria literaturii, nu mă lua cu consideraţii din astea de trei lulele...

Tac, nu răspund, deşi înteleg foarte bine şi chiar mă gândesc că are probabil dreptate.

- Mă auzi ?
- Da, te aud...
- Şi-atunci de ce-ai amuţit ?
- N-am amuţit, dar nu ştiu ce să spun...
- Mie să-mi spui în primul rând care e subiectul romanului, să-mi vorbeşti despre personaje. Şi, mai înainte de toate, cine conduce camionul?
- Un şofer bulgar.
- Păi spune aşa. Un şofer bulgar care transportă marfă în Europa.
- Păi, şi Bulgaria e în Europa...
- Bine, bine... Bulgaria, România, astea sunt şi nu sunt. Mă rog, n-are importanţă.
- Ba are. Iar că soferul e bulgar afli încă din titlu.
- Tu vrei să te certi cu mine? Spune! Asta vrei?
- Nu vreau, cum o să vreau aşa ceva...
- Şi cine mai e în camion ?
- Nimeni, cine să mai fie?
- Vreun ţigan ascuns, ce ştiu eu...
- Nu, pe cuvânt de onoare. De ce ţi-aş ascunde? A luat la un moment dat o bătrânică şi-a dus-o vreo cincisprezece-douăzeci de kilometri, de la ea din sat şi până în satul vecin, unde trăia fiică-sa, măritată cu măcelarul din sat... Căzuse bolnavă.
- Spune mai departe.
- Asta se întâmpla în Bulgaria, camionul încă nu trecuse graniţa în Macedonia. Bătea bărbatu-său la ea ca la fasole şi ea ţipa şi se văita ca din gură de şarpe. O auzeau vecinii toţi. Şi-atunci unul din ei i-a spus bătrânei, când a întâlnit-o la târg. Într-o bună zi o s-o omoare, a spus.
- Pasionant!
- Tu mă descoşi, eu nici n-aş fi vorbit despre asta.
- Şi ce marfă transportă camionul ?
- Nu ştiu...
- Păi cum nu stii! Trebuie să ştii, asta e important. În sfârşit, spune-mi atunci despre camionagiu. Vârsta?
- E importantă?
- I-auzi, bineînţeles că e importantă. Are nevastă, copii ?
- N-are, adică a avut o nevastă de care s-a despărţit. Nu ştiu dacă a şi divorţat, femeia a fugit la Sofia.
- La Sofia?
- Acolo a întâlnit un român şi-a plecat cu el la Giurgiu.
- La Giurgiu?
- Era şi ea româncă după mamă, de pe lângă Dunăre. Vorbea niţel şi limba.
- Care limbă?
- Limba română... Maică-sa se trăgea din Zimnicea...
- De unde?
- Din Zimnicea, un orăşel pe malul celălalt al Dunării. Ca şi Giurgiu...
- Câţi ani ai zis că are?
- Camionagiul?
- Da, doar el e personajul principal, nu-i aşa?
- Da şi nu.
- Cum adică?
- Mai sunt şi alte personaje. În primul rând naratorul, care aici e şi autor, şi în plus mai e şi personaj, adică alte personaje vorbesc despre el, îl implică în acţiune. Pe urmă...
- Iar începi?
- Bine, dar e important autorul, mai ales că e şi narator şi personaj, asta îmi permite să-l fac să pară omniscient fără să tulbur prea mult verosimilitatea naraţiunii.
- Prostii! Mie spune-mi subiectul, vreau să ştiu ce se mai întâmplă. Asta vreau să ştiu...
- Păi ce să se întâmple? Nu prea ştiu. Încă n-am scris decât vreo zece pagini.
- Vrei să spui că nu ştii ce-o să se întâmple în continuare?
- Nu...
- Adică scrii fără să ştii despre ce scrii, fără să ai în cap acţiunile personajelor, relaţiile dintre ei. Într-un cuvânt, subiectul şi intriga romanului. Nu pot să cred...
- Crezi ce vrei. Eu sunt... mă rog, nu sunt...
- Habar nu am ce eşti sau ce-ţi închipui că eşti, dar romancier în orice caz nu...

Furioasă, Marianne îmi închide telefonul în nas.

de mică făcuse balet asta a ajutat-o în cariera de mai târziu când se încleşta de bară şi începea să se rotească agăţată mai întâi cu braţele amândouă pe urmă cu unul singur avea un număr mai special îşi desfăcea nasturii de la bluză cu o singură mână continuând să se învârte şi n-avea sutien a încercat dar era mult prea dificil să se ţină de bară şi totodată să-şi desfacă harnaşamentul ăsta stupid căci n-a înţeles niciodată la ce servea iar sânii ei bine proporţionaţi nu aveau nevoie să fie sprijiniţi erau ca nişte pere ceva mai mari semănau cu ţâţele lui Venus din Urbino da femeia din tabloul lui Tizian l-a văzut într-un muzeu şi într-adevăr asemănarea era extraodinară d-aia probabil a şi angajat-o Dupont la Vertige d'amour nu i-a spus dar când s-a despuiat în faţa lui a văzut ea cum îi sticleau ochii iar câteva zile mai târziu când s-a culcat cu el parcă îi era teamă să-i atingă sânii şi nu numai sânii dar nici sexul nu i-l atingea cu ce trebuie şi nu numai atunci dar nici în zilele următoare iar asta a impresionat-o ba chiar a înduioşat-o îl trăgea spre ea îi lipea capul între sâni şi-atunci el ejacula imediat

la fel şi Durand deşi era mai în vârstă şi se culcase până atunci cu o turmă de femei era chiar expresia lui şi el se pierdea cu firea în faţa ţâţelor ei care între timp mai crescuseră puţin dar tot bătoase se ţineau

când rămânea doar în chiloţi se oprea din rotire e drept că era şi timpul pentru că ameţise se oprea şi cu încetineala de rigoare începea să-i scoată muzica înceta toate privirile erau aţintite spre buricul ei spre blăniţa pe care refuzase s-o radă şi toţi descopereau cu încântare cât e de neagră si de stufoasă de parcă era barba unui pitic pitit în fofoloancă. Durand râdea nervos de fiecare dată şi abia se abţinea să nu se repeadă spre ea

la fel şi ceilalţi care dădeau pe gât paharele cu băutură şi comandau imediat altele ca să-şi potolească arsiţa din gâtlej

De acord, trebuie să găsesc un subiect.

În definitiv, nu e chiar aşa de complicat. La o adică, pot chiar să-l împrumut, să-l iau dintr-un alt roman. Pot să mi-l aleg consultând un dicţionar de opere, de pildă **Le nouveau dictionnaire des oeuvres** editat de Bompiani în colaborare cu Robert Laffont. Am aici subiecte căcălău, numai că trebuie să citesc toate rezumatele prezentate în cele trei volume tipărite mărunt şi e chiar mai plictisitor decât să citeşti un roman... Sau mai bine să-l iau dintr-un film. Şi filme s-au realizat cu nemiluita. E drept, unele scenarii s-au inspirat tot din romane. De pildă, mi-aduc aminte de filmul ăla polonez, nu, cred că era ceh sau poate unguresc, am uitat, mă rog, n-are importanţă naţionalitatea actorilor, a regizorului, doar suntem în plină mondializare, îmi aduc foarte bine aminte că acţiunea se învârtea în jurul unui camion încărcat cu substanţe explozive, dinamită sau chiar nitroglicerină şi era condus de doi şoferi care luau cu schimbul volanul, era un film palpitant. Dar eu n-am nevoie de doi şoferi, unul mi-ajunge. Un şofer bulgar care transportă lăzi cu dinamită. Dinamită? Şi are vreo justificare pentru transportul dinamitei pe autorutele Europei? Are vreo patalama la mână? Acum îmi dau seama că Marianne avea dreptate: e important de ştiut ce conţin lăzile îngrămădite acolo, în spate, sub pânza coviltirului. Vameşii oricum or să vrea să ştie. Dar mai sunt vameşi acum, după deschiderea graniţelor conform acordului Schengen sau cum i-o fi zicând ?...

Camionul era urmărit nu de vameşi, ci de nişte derbedei care se îmbătaseră şi aveau chef să se distreze. Era primejdios, dacă ciocneau mai tare camionul plin cu nitroglicerină, o substanţă care explodează cât ai zice peşte... Nu mai ştiu cum se termina filmul, iar de celălalt film realizat de marea scriitoare Marguerite Duras nu mi-aduc prea bine aminte. Ca să fiu sincer nici nu l-am văzut. Doar am citit despre el. O femeie aştepta un camion... Şi pe urmă? Parcă era şi un bărbat cu ea, un actor... Memoria mea se toceşte, se destramă pe zi ce trece, şi degeaba vreau eu să fac pe post-modernul, adică să rescriu ceea ce s-a mai scris deja, să-mi revizitez predecesorii, că nu mă ţin băierile. Pentru asta ar trebui să fiu mai tânăr, să am memoria intactă şi să fi citit o grămadă de romane, iar eu n-am prea citit, iar cele câteva pe care le-am citit stau învălmăşite undeva în fundul memoriei mele care se reduce treptat ca o piele sagrinată de catâr... Asta am găsit într-un dicţionar, eu nu cunoşteam decât expresia în franceză – *peau de chagrin*, da, bineînţeles, romanul lui Balzac, n-am uitat chiar totul.

Dar pe vremea lui Balzac nu existau camioane...

Afară plouă. O ploaie măruntă şi deasă. Aştept un telefon de la Milena care vrea cu orice preţ să mergem să dansăm. Da, chiar aşa, să dansăm. A descoperit ea un salon de dans, se cheamă *Georges et Rosy* şi e frecventat mai ales de persoane mature ca ea sau mai mult decât mature... ca mine. Milena râde şi mă bate cu palma ei mică şi durdulie peste coapsă:

– Lasă, zice, că tu te ţii bine, eşti în plină formă.

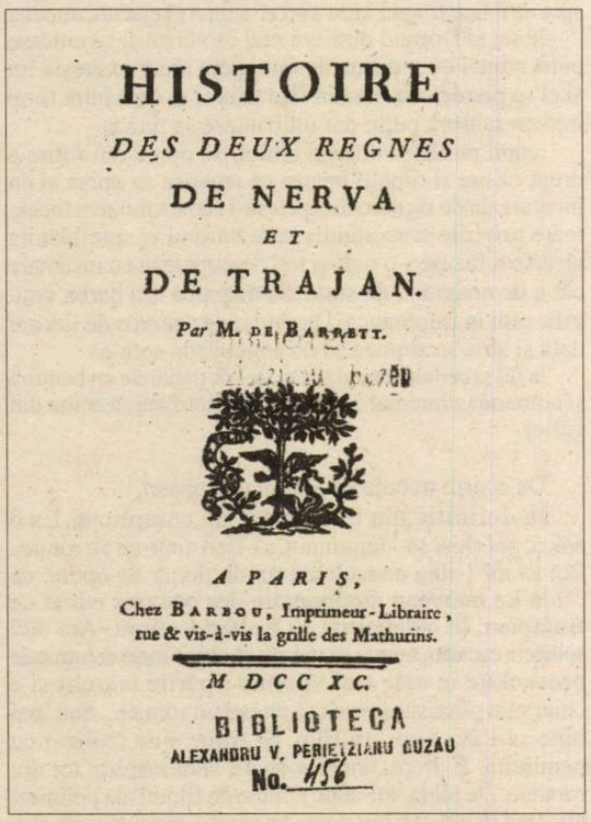
Doar nu sunt nebun s-o contrazic. E adevărat, cu femeile încă mă mai descurc... Dar cu literatura? N-am mai scris, în ultimii ani, decât articole de critică literară, cele mai multe acre şi răutăcioase. Am avut şi o rubrică pe care o tot mutam din revistă în revistă – *Les frappes chirurgicales*. Editorul meu nu vrea să mi le publice în volum, n-are chef să-şi ridice întreg Parisul literar în cap. O fi având şi el dreptatea lui.

- Scrie un roman, zice, şi ţi-l public mintenaş.

(fragment din romanul cu acelaşi titlu)

istorie culturală

Este oare doar vorba de o întâmplare sau poate de o inspirație, venită din locurile unde domnia lui Traian și-a lăsat o amprentă durabilă, adică de pe teritoriul actual al României?


HISTOIRE
DES DEUX REGNES
DE NERVA
ET
DE TRAJAN.
Par M. DE BARRETT.
A PARIS,
Chez BARBOU, Imprimeur-Libraire,
rue & vis-à-vis la grille des Mathurins.
M DCC XC.
BIBLIOTECA
ALEXANDRU V. PERIEȚIANU BUZĂU
No. 456

O carte necunoscută despre Împăratul Traian

CUM A PUTUT trece neobservată în istoriografia românească – și în bună măsură și în cea occidentală – o carte despre Traian? Iată un veritabil mister, explicabil prin raritatea cărții – care nu există, de pildă, la Biblioteca Academiei Române -, dar probabil că nu numai prin aceasta. Din câte incunabule sau manuscrise nu se mai păstrează decât un unic exemplar sau nu mai există deloc și totuși sunt cunoscute și citate? Lucrarea ce face obiectul rândurilor de față se intitulează *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan*[1] (309 pagini), autorul ei fiind latinistul francez Jean-Jacques de Barrett (1717 – 1792). Cartea a fost publicată la Paris, în anul 1790, *Chez Barbou*, nume care atrage firește atenția prin rezonanța sa românească. Este oare doar vorba de o întâmplare sau poate de o inspirație, venită din locurile unde domnia lui Traian și-a lăsat o amprentă durabilă, adică de pe teritoriul actual al României? Gândul te poate duce la această din urmă explicație având în vedere și faptul că războaiele dintre daci și romani sunt prezentate amplu în carte.

Motivația scrierii ei ține firește de locul de mare însemnătate pe care l-a avut Traian în istoria Romei antice, sub domnia sa – o știe desigur aproape oricine – Imperiul roman având întinderea sa cea mai mare. Deși publicată după izbucnirea Revoluției franceze, cartea a fost probabil scrisă în vremea Vechiului Regim, ceea ce o și explică. Împăratul Traian era arhetipul monarhului civilizator, ceea ce se potrivea firește foarte bine cu ideologia oficială a regalității franceze. Este de căutat aici poate și tăcerea cu care a fost înconjurată cartea ulterior, în anii atât de frământați ai schimbărilor politice din Franța revoluționară și post-revoluționară. Ideea imperială romană nu a fost deloc străină regilor Franței și cu deosebire personalitatea lui Ludovic al XIV-lea ilustrează această dorință de legitimare antică.

Pe de altă parte, poate că atitudinea din Occident față de această carte se datorează și subiectului tratat: Traian a fost uneori privit de Biserica romano-catolică doar ca un persecutor al creștinilor[2].

Numele autorului apare pe foaia de gardă a cărții sub forma „M.[onsieur] de Barrett", iar Internetul poate fi util în identificarea acestui autor uitat, trecut în categoria necruțător – și adesea pripit – alcătuită a celor minori. Din articolul consacrat lui De Barrett în *Encyclopédie universelle du XXe siècle* (t.II, Paris, f.a., p.189) – articol a cărui informație se regăsește în mare parte și în cel din Wikipedia – aflăm că era „fiul unui englez care urmase pe regele Iacob al II-lea în Franța, intră la Școala Militară de la Paris, unde este profesor de latină din 1762 în 1765, apoi inspector general de studii". Este vorba de instituția prestigioasă, aflată în apropierea Turnului Eiffel, în care avea să-și facă studiile Napoleon aproape două decenii mai târziu.

Numeroase traduceri din latină în franceză se datorează lui Jean-Jacques de Barrett: *Les livres de Cicéron de la Vieillesse, de l'Amitié, les Paradoxes, le Songe de Scipion, la Lettre politique à Quintus* (1754), *Les Offices ale lui Cicero* (1758), *Metamorfozele lui Ovidiu* (1778), *Histoires et maximes morales, extraites des auteurs profanes* (1781), *Operele lui Virgiliu* (1787), *Elogiul nebuniei al lui Erasm* (1789), *Moravurile germanilor* și *Viața lui Agricola de Tacit* (1810). Lucrările sale originale – apărute în același an, 1790 – sunt *De la loi naturelle* și *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan.*

Este aproape imposibil de știut cu certitudine dacă despre acest „traducător francez" – după cum este trecut, nu fără justificare, în Wikipedia – nu s-a scris ceva în țara sa. Varietatea atât de mare a periodicelor și publicațiilor științifice din Franța face imposibilă o afirmație în acest sens. Totuși fie semnalat faptul că lucrarea **nu** figurează în erudita bibliografie a literaturii franceze din secolul al XVIII-lea a lui Alexandru Ciorănescu[3]. Cert e însă că ea **nu** este cunoscută de istoriografia românească despre Traian și epoca lui, ceea ce poate surprinde ținând seama atât de numărul, cât și de calitatea științifică a cercetătorilor – printre care Dumitru Tudor și Eugen Cizek – care s-au ocupat de acest subiect[4].

Cartea lui De Barrett este, în bună măsură, o operă literară în care Traian întruchipează – cu totul în spiritul epocii Luminilor – figura despotului luminat. Din păcate autorul nu își menționează deloc sursele, iar lucrarea pare valoroasă mai degrabă din punctul de vedere al imagologiei din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea decât pentru sporul de cunoaștere despre Traian și epoca sa. Oricum, din consultarea și a bibliografiei lui Alexandru Ciorănescu privitoare la literatura franceză a veacului anterior[5] rezultă, cu foarte mare grad de probabilitate, că este vorba de întâia carte consacrată în Franța, de către un autor francez (de obârșie paternă anglofonă, ce-i drept), împăratului Traian. Interesant este de observat și faptul că această carte – astăzi cu valoare bibliofilă și nereeditată ulterior – a apărut cu câțiva ani înaintea campaniilor militare ale lui Napoleon, elevul aceleiași școli militare unde predase De Barrett.

Se știe bine faptul că primul împărat al Franței nu a fost interesat în mod deosebit de Principatele dunărene, dar ideea imperială romană este cea care l-a legitimat și într-o anumită măsură l-a călăuzit atât în expedițiile sale militare, cât și în opera juridico-legislativă inițiată de el. Provenit din Insula Corsica, teritoriu de interferență al romanității apusene, al cărei simbol heraldic, capetele de negri, coincide cu reprezentarea heraldică folosită uneori - în chip inadecvat - și pentru Principatele românești, arborând heraldica romană atât la nivel personal, cât și statal, Napoleon I a dorit și el să fie un nou împărat roman. Este oare prea hazardat să ne întrebăm dacă a cunoscut cartea lui De Barrett și dacă ea l-a influențat în vreun fel, având în vedere modelul militar excepțional pe care îl putea reprezenta Traian pentru tânărul ofițer francez? Împăratul Traian – care îl avusese la rândul său drept model pe Alexandru Macedon - a fost cuceritorul Arabiei și al parților, Napoleon și-a făcut gloria tinereții în Egipt. Ar putea exista oare o paralelă veritabilă între aceste personalități, o influență a primului asupra celui de-al doilea, înfăptuită prin frumos scrisa carte a lui Jean-Jacques de Barrett ? Fie amintit și faptul că în centrul Parisului, în Place Vendôme, unul dintre locurile cele mai elegante și mai prestigioase din capitala Franței, coloana care celebrează victoriile lui Napoleon, ridicată în anul 1810, constituie o replică a Columnei lui Traian. Ipoteza este seducătoare și merita să fie încredințată paginii de hârtie.

Întrebarea care se pune privesc izvoarele capitolului din cartea lui De Barrett, referitor la războaiele dintre daci și romani, specialiștii pe care i-am consultat și care au răspuns cu bunăvoință curiozității mele – profesorii Alexandru Avram și Constantin C. Petolescu – îndreptându-mi atenția spre Dio Cassius și spre scenele de pe Columnă. De pe *site*-ul Internet al Bibliotecii Naționale a Franței am aflat de existența unor volume de Dio Cassius, desigur versiuni prescurtate ale cunoscutei sale *Istorii romane* (scrisă în original în limba greacă), al cărei titlu seamănă izbitor de mult cu cel al cărții lui De Barrett: *Vitae Nervae et Trajani imperatorum* (1493), *Nervae et Trajani atque Adriani principum vitae* (Impressum Florentiae, 1519, traducător: Giorgio Merula). La Biblioteca Academiei Române aceste versiuni, din păcate, nu există, cele mai vechi ediții ale operei lui Dio Cassius fiind una în limba latină, tipărită la Frankfurt pe Main în 1592, o alta – bilingvă, în greacă și latină - apărută la Hamburg în 1750 – 1752 (în două volume), precum și interpolarea călugărului bizantin Ioannis Xifilinos (exemplar deteriorat).

Compararea cărții lui De Barrett cu edițiile renascentiste ale lui Dio Cassius ar fi, fără îndoială, revelatoare, dar ar necesita o deplasare la Biblioteca Națională din Paris, ceea ce nu este tocmai la îndemână. Până la o clarificare completă a surselor latinistului, am considerat că această semnalare își are rostul ei. Cărturarul francez s-a inspirat atât din titlul edițiilor amintite mai sus ale lui Dio Cassius – cele conținând numele lui Nerva și cel al lui Traian –, cât și din substanța lor. Nu s-a limitat însă la acestea, recurgând și la alți autori clasici, precum de pildă Herodot. Aceasta se vede în scurtul pasaj dedicat lui Zamolxis: „Acest popor [dacii] venerau ca zeu pe un anume Zamolcis [*sic*], om de condiție servilă, dar care își făcuse în timpul vieții o mare reputație de înțelepciune. El stabilise ca dogmă, la aceste popoare, că cei care mureau în lupte, erau recompensați cu sacrificiul vieții lor, prin fericirea veșnică"[6]. Pasajul este foarte probabil inspirat din cunoscutele mărturii ale lui Herodot și/sau Strabon despre zeul dacilor.

Lumina în care este prezentată figura regelui Decebal este legată poate de cea a mitului „bunului barbar", răspândit în epoca Luminilor. Desfășurarea războaielor dintre daci și romani este în general cea cunoscută, deși survin unele inadvertențe, precum cele legate, de pildă, de biografia sclavului Callidromus[7]. Personajele care se întâlnesc la Dio Cassius – Lusius Quietus, Longinus – sunt aceleași care apar și în biografia lui De Barrett.

Tonul cărții – rod al concepției iluministe asupra rolului monarhului – este cel al unei biografii eroice, prefigurând romantismul. Ea merită să fie inclusă atât în istoria literelor franceze, nefiind doar o pastișă, cât și în bibliografia privitoare la fondatorul Daciei romane, despre care izvoarele literare antice sunt, după cum se știe, destul de sărace. Poate chiar publicarea acestei cărți – bilingv sau doar în traducere – ar fi binevenită, având în vedere însemnătatea împăratului Traian pentru etnogeneza românească.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Exemplarul pe care îl dețin, mi-a fost dăruit la începutul anilor '90 de către regretatul genealogist bucureștean Alexandru V.Perietzianu-Buzău (1911 – 1995), care îl moștenise de la bunicul său, Ștefan Perietzianu-Buzău (1844 – 1918), avocat și fruntaș liberal, casier al Ligii Culturale. Acesta din urmă își făcuse studiile la Paris, unde putuse să achiziționeze cartea. Implicarea sa în mișcarea de emancipare a românilor ardeleni poate să explice interesul manifestat pentru o astfel de lucrare.

[2] Roberto Paribeni, *Traian, preabunul împărat*, traducere de Nicolae Lascu, Sibiu, Editura Astrei, 1943, pp.17-20.

[3] Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1969. Nu este amintit nici în principala monografie consacrată lui Traian, cea a lui Roberto Paribeni, *Optimus princeps*, Messina, 1926 – 1927.

[4] Cartea nu este menționată în „Bibliografia Daciei", alcătuită de Alexandru Odobescu; vezi *Opere*, vol.V 1, București, Editura Academiei Române, 1989. Referința mi-a fost comunicată de îngrijitorul volumului, profesorul Alexandru Avram, de la Universitatea din Le Mans, căruia îi exprim și pe această cale mulțumirile mele. Vezi, de asemenea, Constantin C. Petolescu, *Decebal, regele dacilor*, București, Editura Academiei Române, 1991, pp.50-59.

[5] Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, Paris, Editions du CNRS, 1969.

[6] M.[Jean-Jacques] de Barrett, *Histoire des deux règnes de Nerva et de Trajan*, Paris, Chez Barbou, 1790, p.87 (traducerea pasajului de mine). Numele zeului este menționat din nou la sfârșitul cărții, în tabla de materii, sub o formă și mai deformată: „Zamalcis, venerat ca un zeu la daci" (p.309).

[7] D.Tudor, *Peregrinările sclavului Callidromus*, în „Studii și Articole de Istorie", I, 1956, pp.19-30.

insigne storico e fervido patriotta, combattente per il risveglio della Romania moderna". Pe faţada aceleiaşi clădiri, aşadar **nu** pe cea a hotelului Alla Trinacria, se găseşte şi o altă placă memorială, datată „*31 luglio 1922*" care se referă la trecerea pe acolo a lui Giuseppe Garibaldi, în anul 1862: „ *In questa casa* [nedesc.] *GIUSEPPE GARIBALDI al grido di Roma o morte parti per l'impresa che pur troncata ad Aspromonte ravvivava la fede, affretava gli eventi*".

O întrebare se referă la locul aşezării acestor plăci: de ce cea legată de Bălcescu nu a fost pusă pe clădirea fostului hotel Trinacria? O altă întrebare ar fi dacă este tocmai o întâmplare faptul că Bălcescu şi Garibaldi au locuit în aceleaşi locuri, chiar şi la zece ani distanţă ? Poate că a fost o coincidenţă. Nu e vorba aici de a formula ipoteze fantasmagorice, dar ar putea fi luată în consideraţie ideea fraternităţii latine reflectată în sincronia aproape perfectă dintre unirea Principatelor şi realizarea unităţii Italiei. Spre deosebire de ceea ce ni se pare nouă astăzi, posesori entuziaşti de telefoane mobile, oamenii veacului al XIX-lea aflau repede ceea ce se întâmpla în alte ţări fiind adesea foarte informaţi. Dealtfel, fapt cu sau fără semnificaţie – mai degrabă cu semnificaţie -, Garibaldi a avut chiar rude – prin alianţă – româneşti: unul dintre fiii săi, Menotti, era cumnat cu Alexandru Zăgănescu, rudă a celebrului căpitan de pompieri de la 1848, Pavel Zăgănescu[3].

Oamenii şi locurile de pe Via Butera de la Palermo par să fie legate de fire nevăzute. Garibaldi apare menţionat în *Ghepardul*, a cărui acţiune coincide în timp, în mare măsură, cu acţiunea militară a revoluţionarului: se plasează între mai 1860 – dată a debarcării armatei lui Garibaldi în vestul Siciliei – şi decembrie 1862, aşadar exact perioada unificării Italiei, sub sceptrul dinastiei de Savoia. [Principele di Salina] „desfăcu ziarul: <<Un act de piraterie flagrantă a fost săvârşit la 11 mai: detaşamente înarmate au debarcat la Marsala. In rapoartele primite ulterior se arată că banda se compune din opt sute de oameni şi e comandată de Garibaldi. Chiar din clipa debarcării, piraţii au evitat cu multă grijă orice întâlnire cu trupele regale, îndreptându-se, după cum se relatează, spre Castelvetrano, ameninţând populaţia paşnică, dedându-se la jafuri şi devastări etc. ... etc. ... / Numele lui Garibaldi îl tulbură puţin. Acest aventurier, numai plete şi barbă, era un adept înfocat al lui Mazzini. Şi-o să încurce lucrurile. <<Dar dacă „regele gentilom" l-a trimis la noi, înseamnă că e sigur de el. Îl vor ţine-n frâu>>"[4]. La un moment dat este menţionată şi bătălia de la Aspromonte[5], cea în ajunul căreia Garibaldi locuise în Via Butera şi care este pomenită în placa comemorativă.

Personajul lui Lampedusa îşi sfârşeşte zilele în acelaşi hotel palermitan ca şi Nicolae Bălcescu: „Aşezat într-un fotoliu, pe terasa hotelului <<Trinacria>>, cu picioarele înfăşurate într-un pled, simţea cum viaţa se scurgea din el, în largi valuri repezi, zguduindu-i fiinţa cu vuietul acela năpraznic pe care îl dezlănţuie cascada Rinului"[6]. Este de presupus că în laboratorul scriitorului au intrat elemente din memoria oraşului său natal: amintirea trecerii pe acolo a lui Garibaldi – dar şi a nenumitului Bălcescu – au stimulat probabil imaginaţia sa literară. Inspiraţia *Ghepardului*, dincolo de trecutul propriilor strămoşi, este mai complexă şi ar putea conţine şi o ascunsă dimensiune românească despre care nu s-a scris până acum, în ciuda uriaşei bibliografii consacrate romanului şi autorului său.

Pe faţada hotelului Alla Trinacria exista în iulie 2007 un grafitti cu majuscule „CAMMARATI" (adică „tovarăşi"), ceea ce pare să fi avut şi el o valoare „memorială": în mod inadecvat şi în spiritul propagandei comuniste, Bălcescu era anexat acestei ideologii. De semnalat şi faptul că pe aceeaşi parte a Viei Butera, la colţul dinspre nord-vest se mai află o placă comemorativă – pusă în noiembrie 1977 - legată de sejurul sicilian al lui Goethe: „*In quest'ala del Palazzo Butera (prima d'esservi incorporata) fosse la casa di Francesco Benso che adidita a pubblico albergo accolse nella primavera del 1787 JOHANN WOLFGANG GOETHE, il poeta che nella Italienische Reise* şcuvânt nedescifrat *al mondo la Sicilia come la chiave per intendere l'Italia perché ne sopraviva il ricordo / Il Rotary Club di Palermo ovest questa lapide offre alla comunitá / Palermo novembre 1977*". O formulă în placa comemorativă, demnă de reflecţie: „Sicilia - cheie pentru a înţelege Italia".

Numele străzii este dealtfel legat de familia căreia i-a aparţinut acest palat – aflat la nr.8 - de la jumătatea secolului al XVII-lea, cea a principilor Lanza Branciforti di Trabia e di Butera[7]. De observat faptul că este vorba de o familie înrudită cu cea a autorului Ghepardului, ceea ce ar putea explica şi existenţa în apropiere, pe aceeaşi stradă, a Palatului Lanza Tomasi. „Butera" este o localitate din sudul insulei, în apropiere de oraşul Gela, vechea aşezare elină unde a făcut săpături arheologul Dinu Adameşteanu.

După cum se ştie, palatul palermitan în care a locuit scriitorul în perioada interbelică, aflat nu prea departe de Via Butera, a fost distrus în timpul celui de-al doilea război mondial, ceea i-a provocat o mare durere. Pe locul lui a fost ridicat un imobil nou, la parterul căruia am descoperit o cafenea plină cu cărţi şi amintiri literare care îi evocau personalitatea. Memoria sa este păstrată şi la Santa Margherita di Belice – în apropiere de Agrigento - unde strămoşii săi pe linie maternă, familia princiară Filangeri di Cutò, avuseseră o mare proprietate funciară şi un palat.

Placa memorială ce aminteşte de trecerea lui Goethe prin Palermo, indică faptul că Via Butera se află într-o zonă *chic* a oraşului. Pentru aceasta pledează şi faptul că doar la două imobile de hotelul suferinţei lui Bălcescu există, la nr.28, o clădire aristocratică purtând o placă ce-i indică statutul de monument istoric: „Palazzo Lanza Tomasi", reşedinţa chiar a urmaşilor adoptivi ai autorului *Ghepardului*... Aceeaşi vecinătate dintre Bălcescu şi familia princiară Lampedusa se regăseşte şi la locul de linişte eternă.

Întrebarea care i-a frământat pe toţi, până astăzi, se referă la sepultura lui Bălcescu. A fost sau nu înmormântat în cripta Mănăstirii Capucinilor, aflată la marginea oraşului ? În orice caz, Catacombele oferă un spectacol cu adevărat terifiant şi probabil unic: sute şi sute de schelete expuse pe coridoarele subterane ale mănăstirii, multe dintre ele îmbrăcate, grupate în funcţie de diferite criterii. Este greu de crezut că s-ar fi procedat astfel şi cu rămăşiţele pământeşti ale istoricului român şi în orice caz, scheletele sunt atât de numeroase încât şansele de identificare a lor mi se par infime.

Lângă mănăstire se află însă un frumos şi nu foarte întins cimitir în care, plimbându-mă, am dat întâmplător peste mormântul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Alături de el îşi doarme somnul etern şi soţia sa Alexandra născută baroană Wolff Stomersee, originară din Letonia. Dealtfel legăturile externe ale familiei autorului *Ghepardului* ar trebui poate odată revelate mai în profunzime. Un frate al tatălui acestuia, Pietro, fusese chiar ministru de Externe al Italiei în 1921 - 1922[8], aşadar chiar atunci când a fost aşezată placa comemorativă legată de Garibaldi. Succesiunea imobilelor şi a plăcilor comemorative pe Via Butera ar putea să nu fie chiar întâmplătoare şi să aibă o legătură nevăzută cu relaţiile italo-române. Important este desigur faptul că placa comemorativă legată de Nicolae Bălcescu există încă, chiar dacă nu la locul potrivit.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, traducere din limba italiană de Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1964, p.171.

[2] Octavian Paler, *Drumuri prin memorie*, versiune nouă, Bucureşti, Editura Albatros, 1999, p.239: *Via Butera, nr.24.*

[3] Asupra acestei legături de rudenie mi-a atras atenţia regretata doamnă Sanda Georgescu (Bucureşti), nepoată de frate a istoricului şi criticului de artă V.G.Paleolog şi descendentă, pe linie feminină, a familiei boiereşti Zăgănescu. Soţia lui Menotti Garibaldi era soră cu cea a lui Alexandru Zăgănescu, fiind amândouă italience, născute Bidischini.

[4] Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *op.cit.*, p.53.

[5] *Ibidem*, p.203.

[6] *Ibidem*, p.230. Comparaţia cu Rinul poate fi o aluzie la ascendenţa parţial germanică a personajului, precum şi la faptul că Sicilia făcuse parte în secolul al XIII-lea din Imperiul romano-german condus de Hohenstaufeni.

[7] Vezi pe Internet, *site*-ul Palazzo Butera, astăzi proprietatea familiei princiare Moncada di Paternò, descendentă pe linie feminină din familia Lanza Branciforti.

[8] Andrea Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio editore, 1987, arborele genealogic al familiei Tomasi di Lampedusa.

calendar

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andreescu (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut Alexandru Baciu (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan (m. 2005)
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m.2005)
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2003 - a murit Ioan Marinceh (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Ţepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)
6.02.1993 - a murit Ion Negoiţescu (n.1921)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Ţugui
10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)
10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duţescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

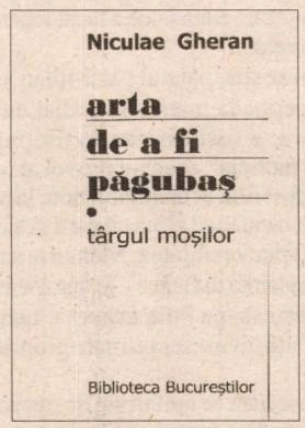
11.02.1838 - s-a născut Emilia Maiorescu-Humpel (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu
11.02.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut Maria Rovan
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuţă
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguş (m. 2002)
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G.Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

Arta lui Niculae Gheran este, în primul rând, una evocatoare, construită pe baza multor fapte şi chiar acte autentice, concurând cu istoria.

Realitate şi ficţiune



NICULAE GHERAN, cunoscut istoric literar, eminent editor al operei lui Liviu Rebreanu, debutase în anii '50 cu scurte proze, mizând pe efectul comic. Abia trecuse de 20 de ani, dar i-a fost suficient să ia cunoştinţă de un articol al lui A. Jdanov, tartorul stalinist al ideologiei sovietice, care condamna satira, ca să se „lase păgubaş". Altele vor fi preocupările lui, cum se va vedea, conturate încă din adolescenţă şi dezaprobate mereu cu asprime de tatăl său, negustor cerealist în mahalaua Oborului. Memorialistul, căci cartea lui Niculae Gheran este, în primul rând, una evocatoare, construită pe baza multor fapte şi chiar acte autentice, concurând cu istoria, are, în acelaşi timp, condei de prozator, povestind cu vervă, pe anumite porţiuni, înscenându-şi epic biografia, mânuind o limbă mustoasă, colorată, pitorească, ştiind să înregistreze cu fineţe limbajul, când serios şi frust, când argotic, diferenţiat pe regiuni şi etnii, graiul cu modulaţii specifice al ardeleanului întâlnindu-se cu jargonul evreiesc ce se vorbea la „Taica Lazăr", comercial şi chiar cu o anume şlefuire intelectuală. Dominant rămâne limbajul adesea „golănesc" din „Târgul Moşilor" şi din Şoseaua Colentinei, care imprimă şi atmosfera aceea pestriţă, cosmopolită (români, greci, evrei, armeni, muscali, unguri, ţigani) şi cutumele încă patriarhale din margine de Bucureşti, în plină eflorescenţă economică între cele două războaie. Tipologia, precum şi numele, de obicei, cu rezonanţe simbolice, al personajelor trimit nu o dată la *Groapa* lui Eugen Barbu, care imortalizase, cum se ştie, o altă mahala, pe aceea a Cuţaridei.

Mai întâi, memorialistul ne înfăţişează topografia cartierului, cu străzi, purtând în genere nume de bresle: Făinari (unde se născuse autorul), Birjari, Precupeţii Vechi, Maşina de pâine. Printre prăvăliile de tot felul se detaşau mai cu seamă cârciumele, aflate „la tot pasul", cu grătare peste grătare, „de umbli prin fum, ca prin ceaţă". Numele patronilor şi al celor care băntuiau prin mahala transmit nu numai parfumul de epocă, dar ele par să imprime însăşi pecetea locului: Gică Grăbitu, Sile Ciupitu, Gore Dolofan, Cornel-Şase-Luni, Leana Chioara, Aurică-Fir-Lalea etc. Una din cârciumi, ceva mai răsărită, a lui Moise, era frecventată şi de Păstorel Teodoreanu. Clienţii se desfătau cu romanţele şi cântecele de pahar ale unor soliști faimoşi, precum Jean Moscopol, Cristian Vasile, Titi Botez. Spaţiul acesta mărginaş din buza Oborului, îi apare memorialistului, prea arareori sentimental, ca „marea curte a copilăriei sale", unde forfoteau „bagabonţii", florăresele, „hoţii de buzunare, ghicitorile, „damele" şi unde, aveau loc nunţi ca pe vremuri. La ziuă, se juca farsa cu „rachiul roşu" prin udarea din belşug a unei năframe cu sângele cocoşului abia tăiat, spre a dovedi „virginitatea" miresei, care, parcă spre a-şi provoca neamurile soţului, ieşise din patul nupţial cu o cămaşă imaculată, albă ca neaua. Şi de aici, bătăile pe viaţă şi pe moarte, ca în „Westernurile" americane.

În această „curte" copilul Niculae Gheran, pasionat de fotbal, juca mingea, „un ghemotoc de zdrenţe", pe maidan cu toţi derbedeii (o spune chiar el), apoi va absolvi câteva clase la Liceul Cantemir, de unde chiuleşte pe ruptele. La numai vreo 15-16 ani, sedus de utopia comunistă, devine membru înflăcărat al Tineretului Progresist, nelipsit la şedinţe şi mai ales la serile de dans şi la manifestările artistice. Dar liceanul care nu se prea avea bine cu fizica şi chimia, frecventează printre picături librăria Cartea Românească şi-l citeşte cu sufletul la gură, ca toţi colegii generaţiei lui, pe Ionel Teodoreanu, de unde poate se şi inspiră. Să observăm că trecerea de la pubertate la adolescenţă e bine surprinsă de Niculae Gheran. Descoperirea femeii reprezintă un eveniment capital. Deşi la vârsta visurilor, „golănaşul" de pe Făinari nu se arată a fi un romantic, ci de timpuriu un spirit pragmatic. Familiar al bordelurilor (Crucea de piatră), el nu se „îndrăgosteşte", aş putea spune că e un „plezirist", admirând aproape cu detaşare frumuseţea fizică pe care o descrie ca într-o veritabilă „Ars amandi". Femeia de „consumaţie" sau numai lesne disponibilă, uşuratică, are parte în genere de un tratament amuzant ironic, spre a nu-l numi disprețuitor.

Dintre tipurile pitoreşti ale Bucureştiului de altădată, să reţinem portretul excelent al micului negustor evreu, ambulant Herşcu Rudel, un fel de Herşcu boccegiul. Cu totul specific, în afara jargonului şi a pronunţiei, se dovedeşte modul cum îşi laudă marfa şi se târguieşte („aşa un taior îl poţi purta la Paris şi tot Luvrul întoarce capul după d-ta"). El se ocupase şi de comerţul cu cartea, având o mare apetenţă a lecturii („Vai, vai, ce plăcere, că-n aşteptarea clienţilor, stai şi citeşti de nebun, de uiţi şi de foame"). Inteligent, plin de umor, el aminteşte de Ianke, personajul din piesa lui Victor Ion Popa, *Take, Ianke şi Cadâr*. Cineva îl întreabă: „Măi, Herşculeţule, poate discuta omu' cu tine o afacere mai subţire?" Şi negustorul răspunde cu spirit: „Să nu fie prea subţire că se rupe la spălat". O altă replică, specific evreiască: „A murit răposatul? Să fie sănătos; rămâne de recuperat nevasta de la el, dacă-i în putere şi ţine la tăvăleală".

De asemeni întru totul memorabile sunt portretele indirect al memorialistului şi al tatălui său, cu nume circumstanţial schimbat: Gheorghe Ionescu. Acesta e o întrupare a cinstei ireproşabile, a meritocraţiei. Prin muncă acerbă şi corectitudine, se ridicase din pătura ţărănească cea mai dizgraţiată: „Mai sărac decât mine nu ştiu să fi fost altul şi iată că-s om înstărit, pe deasupra şi preşedinte al Sfatului Negustorilor de la Camera de Comerţ." Atins de molima comunistă, ajuns „revoluţionar", fiul i se pare că nu-l va putea continua, situându-se la polul opus, al muncii oneste. În înţelepciunea lui, îi reproşează cu severitate, în cuvinte fruste, rătăcirea juvenilă, desenând un portret nu prea măgulitor, al memorialistului la tinereţe: „Ascultă, căcăciosule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, neisprăvitule, să schimbi lumea... Schimbi pe dracu. Aştia vin şi pleacă; astăzi sunt şi mâine nu. Mereu vin alţii. Lasă-i să joace, nu te prinde în horă". „Te-am dat la şcoală să-nveţi nu să lipeşti afişe pe stâlpii mahalalei. Nu-ţi place cartea? Nici o pagubă. Te fac negustor". Pe ultima pagină a cărţii, vorbele tatălui devin şi mai usturătoare: „...şcoala ai pus-o în cui, negustor nu vrei să te faci, n-ai bătut un cui de când ai venit pe lume, dar nu poţi dormi de soarta proletariatului internaţional. Dacă mai zace în tine un dram de sfinţenie, du-te în cămară, ia câteva lumânări şi hai la priveghi." Fără să bănuiască, Gheorghe Ionescu (alias Gheran), acel „dram de sfinţenie", nu-l va duce pe tânărul „revoluţionar" la un priveghi, ci la o renaştere; va rodi cu mult mai târziu pe un alt plan, superior, făcând să iasă la iveală, datorită unei munci îndârjite (ca a tatălui) monumentala ediţie critică Rebreanu. Fiul îşi spălase toate păcatele.

O prezenţă oarecum curioasă în volumul *Arta de a fi păgubaş* este falnicul bărbat Ion Pătrunjenaru-Moţu, „îmbrăcat în straie ardeleneşti, turnate pe el şi purtate regeşte", om de afaceri şi...scriitor. În plin război, îşi propune şi reuşeşte să asigure Capitala cu lemne, asociindu-şi-l şi pe Gh. Ionescu. Avea de gând să realizeze o stare prosperă, ca apoi să-şi scrie romanul. Personajul pare spectaculos, dar, din păcate, prea puţin credibil. El reuşeşte să intre cu uşurinţă în audienţă la mareşalul Antonescu, spre a căpăta autorizaţia de exploatare şi aprobarea de lăsare la vatră a muncitorilor, şi să discute dezinhibat. Curând, nu va mai putea să facă faţă cererilor de marfă din cauza condiţiilor meteorologice, ajunge la faliment şi e condamnat, culmea, pentru sabotaj, internat în lagărul de la Târgu-Jiu, unde continuă să scrie la roman. Aici, ca şi când i-ar fi fost vechi amic, îşi permite să-i dea sfaturi colonelului – comandant Leoveanu, îndemnându-l pe un ton familiar să fie prudent în raporturile cu deţinuţii, întrucât ruşii se apropiau de graniţa României, ce avea să fie în scurtă vreme ocupată. Mai în glumă, mai în serios, el se şi vedea „ilegalist", cu meritele şi beneficiile aferente. E posibil ca chipeşul şi paradoxalul Moţu să fi existat în realitate, însă evoluţia lui aşa de rapidă între extreme, supraîncărcarea cu atâtea calităţi contradictorii îl fac, aşa cred aproape neverosimil, chiar şi ca produs exclusiv al purei fabulaţii.

Ca şi alţi memorialişti, Niculae Gheran depune mărturii preţioase despre anii din preajma şi din timpul Războiului al Doilea mondial şi imediat după aceea. Unele sunt strict istorice, relatând fapte şi evenimente în genere cunoscute: evadarea din lagăr a lui Gh. Gheorghiu-Dej şi a lui Chivu Stoica, ajutaţi de Ion Gheorghe Maurer şi de preotul Marina, viitorul patriarh, bombardamentul american din 4 aprilie 1944, atmosfera întunecată a camuflajului, împărţirea de către marii aliaţi a sferelor de influenţă la Teheran şi la Ialta, când Churchill şi Roosvelt „bătuseră palma cu laba lui Stalin". Prin cârciumi, au loc discuţii politice despre Carol al II-lea, Corneliu Codreanu, N. Iorga, despre nemţi şi Antonescu, unii dezaprobând condamnarea acestuia la moarte. I-o fi trimis el pe evreii basarabeni în Transnistria, că n-a avut încotro, dar a refuzat să-i predea lui Hitler, ca să-i gazeze la Auschwitz, pe cei mai mulţi, din Vechiul Regat, ca şi pe cei refugiaţi din Ardealul de Nord. „Dezbaterile", nu o dată foarte animate, amintesc întrucâtva de „poiana lui Iocan", fără a fi însă la fel de libere, pentru că pe zidul cârciumei era lipit un afiş ameninţător: „Cine limbă lungă are/ Cinci ani va săpa la sare."

O pagină ce se ţine minte este acea despre teroarea legionară şi persecuţia evreilor, vânaţi aproape din casă în casă. Românii, omenoşi în majoritate, sunt solidari cu ei, le iau apărarea. Ca să evite orice percheziţie, tatăl memorialistului scrisese pe poartă cu litere mari de-o şchioapă „Curte românească, nu sunt jidani." Dar aceştia se aflau printre numeroşii chiriaşi. Preotul Chirculescu din cartier a ascuns atunci sub masa din altar o întreagă familie de evrei. De asemeni, de remarcat e scena sosirii ruşilor în Capitală. Pentru moment, ei au făcut impresie cu marile camioane americane „Hanomag", printre care „mai mărâiau şi câteva Zissuri ruseşti". Impresie înşelătoare, pentru că după ele, s-au scurs zile în şir „convoaie nesfârşite de căruţe, care înaintau ca dricurile de înmormântare", conduse de bătrâni certaţi rău cu geografia. Întrebau mereu dacă Berlinul e departe şi câţi kilometri mai sunt până acolo. Memorialistul conchide semnificativ: „De la „Sehr gut" la „Haraşo".

Culoarea pitorească şi atmosfera destinsă din Târgul Moşilor dinaintea războiului e deodată înlocuită cu una posacă şi încruntată, lăutarii şi petrecăreţii din cârciumi, cu tâlharii şi speculanţii, urmăriţi prin toate colţurile ţării de către faimosul comisar Alimănescu, spaima infractorilor pe care-i trimitea fără prea multă ezitare la moarte. Şi curând s-a instaurat o altă teroare, de un cu totul alt caracter, şi mai fioroasă şi de lungă durată, aceea stalinistă, a crimelor pe care le iniţia şi le săvârşea un personaj sinistru, ca agentul N.K.V.D. Alexandru Nicolski, „boit în sânge din cap până-n picioare, precum Josef Mengele la Auschwitz", cum îl portretizează, după alţii, şi memorialistul nostru. Din păcate, nu era singurul.

„Ficţiunea" cărţii lui Niculae Gheran e de găsit în modul autorului de a-şi vedea personajele mereu în mişcare, unele inconfundabile prin dialogul spumos, inteligent, plin de umor (v. Herşcu Rudel), prin modul de a le selecta numele, mai toate sugerând mediul psiho-social, în linia caragialescă, prin arta povestirii captivante, evocând acea lume orientală (mahalaua bucureşteană), bogat colorată prin portretele, unele greu de uitat, cu ale cârciumarilor, al lui Spilka birjarul, şi mai ales ale protagoniştilor (tatăl memorialistul şi fiul). Aproape totul înălţat pe o nemijlocită realitate, mai totdeauna identificabilă până la destul de numeroasele nume autentice (să nu-l uit pe regretatul nostru coleg Radu Albala, şi el fiu de cerealist) şi pe o tumultoasă experienţă de viaţă, văzută acum, la vârsta amintirilor, nu cu melancolie, ci cu un surâs mai totdeauna autoironic. De unde şi titlul: *Arta de a fi păgubaş*.

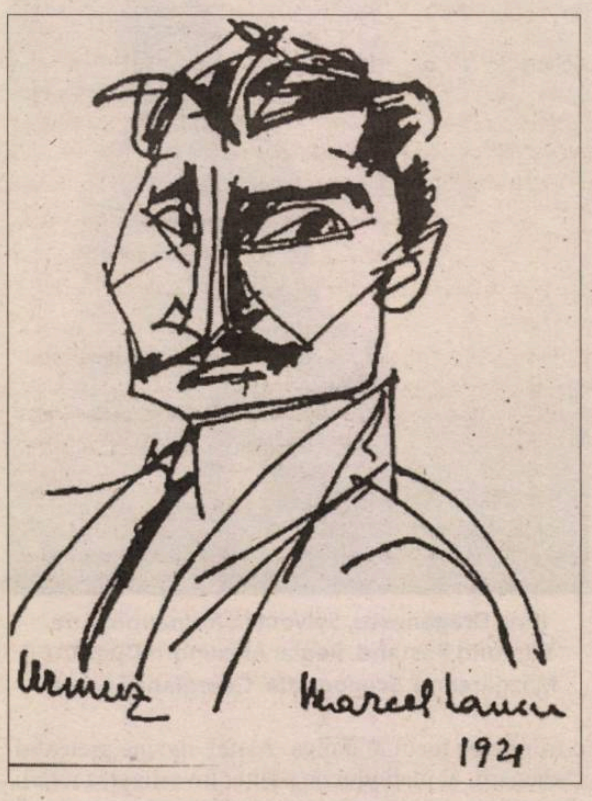
Al. SĂNDULESCU

Înainte-mergătorul fără voie

În spaţiul literaturii române de avangardă, cel care a scris „paginile bizare" avea o clară *conştiinţă critică*.

ISTORIA se cunoaşte acum destul de bine. În februarie 1922, André Breton organizează la Paris un „Congres internaţional pentru determinarea directivelor şi apărarea Spiritului Modern", prin care căuta să se demonstreze că mişcarea Dada este depăşită ca tendinţă modernă. Tot acum, francezul preconizează apariţia unei noi mişcări ce-şi va semna actul de naştere abia în 1924: **Suprarealismul**. Numai că avangardismul românesc, chiar în ipostaza lui suprarealistă, este „protocronic" celui european, prin scrierile lui Urmuz, care datează de prin 1908-1909, ca să nu mai vorbim de integralism, constructivism, cubism etc. O asemenea reformă radicală asupra limbajului, fu înfăptuită de Urmuz în premieră mondială şi, apoi, de pre-avangardişti ca Tristan Tzara, Ion Vinea, Adrian Maniu. În spaţiul literaturii române de avangardă, cel care a scris „paginile bizare" avea o clară *conştiinţă critică* a transformărilor necesare în interiorul discursului literar. Arghezi a observat acest fapt în puţinele scrieri ale ajutorului de grefier la Înalta Curte de Casaţie şi i-a publicat două schiţe în *Cugetul românesc*, 1922. După moartea lui Urmuz în 1923, tot Arghezi tipăreşte în *Bilete de papagal*, textul *Algazy şi Grummer*. Revistele de avangardă, *Punct*, *Integral*,*Contimporanul*, *unu*, *75 H.P.*, promovează cultul precursorului european al „revoltei literare". Abia în 1930 apare un mic volum cu prozele sale, plus minuscula „epopee" *Fuchsiada*. În anul 1928, Geo Bogza editează la Câmpina revista *Urmuz*, din al cărei program decupăm următoarea secvenţă: „Scoarţa terestră obligă la zile cu preocupări mercantile până la abrutizare. Atunci *Urmuz* pare un vis absurd şi adesea ruşinea că ai fraternizat cândva cu un nebun menit să fie înghiţit chiar de întunericul clipei următoare dispariţiei lui. Şi totuşi, nu e aşa Urmuz trăieşte încă. Prezenţa lui printre noi, sfârc care biciue conştiinţele. În bezna sufletului urmărim adânc urmele lui pe care paşii lui le-au lăsat zgâriind violent pământul trivializat prin clişeism". Eugen Ionescu îl consideră ca înaintaş al său direct, alături de Caragiale, încredinţat fiind că Urmuz este „unul dintre profeţii dislocării formelor sociale, de gândire şi de limbaj, care azi, sub ochii noştri se dezagregă absurde ca eroii autorului nostru". Critica literară îl întâmpină cu scepticism, „o inteligenţă vie şi un umor inocent şi rafinat", în rest „simple elucubraţii premeditate, fără un sens mai înalt" (G. Călinescu). Abia mai încoace, preţuirea este aproape unanimă în rândul cititorilor profesionişti, de la Perpessicius la Matei Călinescu, de la T. Vianu la Nicolae Balotă, de la Ion Pop la Corin Braga. Genul proxim şi diferenţa specifică: absurdul şi fantasticitatea, dinamitarea formelor consacrate, sfidarea convenienţelor cu înţelesul mai adânc al neliniştii existenţiale, al „exasperării creatoare" (Geo Bogza), gen Jarry, Kafka, Beckett, Ionesco etc. Mai puţin a fost relevat comicul umoristic absurd de tip caragialesc, precum acela din, bunăoară, *Căldură mare*.

Iată, asociaţiile automate, dereglarea sensului, tehnica echivocului, stereotipiile subminate din interior, derizoriul şi ironia grandioasă constituie arsenalul „tehnic" al romanului „în patru părţi", *Pâlnia şi Stamate*, care începe cu o descriere „realist-clasică" şi continuă cu deconstrucţii parodice: „Un apartament bine aerisit compus din trei încăperi principale, având trasă cu geamlâc şi sonerie. În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna înfăşurată în cerceafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţa eternă a lucrurilor în sine, un căţel de usturoi, o statuetă reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi...20 de bani bacşiş..." Farsa conţine, pe de o parte, infratragedii ale cotidianului plasate regresiv ca semn al degradării decisive, iar pe de altă parte vervă inteligentă şi persiflaj vesel. Printr-o trapă, se ajunge într-o „încăpere subpmământă", sală de recepţie, „o încăpere scundă cu pământ pe jos, în mijlocul căreia se află bătut un ţăruş de care se află legată întreaga famile Stamate"... Sau iată o secvenţă de parodie portretistică din *Ismail şi Turnavitu*, unde confuzia între regnuri creează un



efect enorm al absurdului, un fel de *mise en abyme* a existenţei şi limbajului: „Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creştea şi în Grădina botanică, iar mai târziu, graţie procesului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin synteză. Ismail nu umblă niciodată singur, poate fi găsit însă pe la 5 şi jumătate dimineaţa, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie..." Turnavitu „n-a fost multă vreme decât un ventilator" şi o dată pe an „ia formă de bidon". Gayk e „ascuţit bine la ambele capete şi încovoiat ca un arc"... În *Cotadi şi Dragomir*, primul e astupat cu un dop pe care îl împarte „în loturi inalienabile populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod cu totul empiric şi primitiv delicata şi complicata chestiune agrară". Schiţa *Algazy şi Grummer* e... textualistă, serios-hilară. Amândoi „eroii" se hrănesc cu gunoaie. Al doilea, „găsind din întâmplare şi câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav şi, sub plapumă, le mâncă singur pe furiş,,, adică „tot ce rămăsese bun în literatură", pe care, în urma unei încăierări carnavaleşti, îl debordează. Amicul Algazy, „în pântecul căruia fermenţii băsicii înghiţite începuseră să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puţin şi învechit" etc. Şi literatura, ca o „epifanie derizorie", intră sub incidenţa mecanicii placate pe viu. Convenţiile se compromit prin nonsens şi intertextualitate burlescă, prin trecerea şocantă de la real la textual şi invers. Însuşi limbajul se află într-o stare de avansată devalorizare.

Pentru literatura română, Urmuz reprezintă cazul-limită, aşa cum pentru suprarealismul francez fusese Lautréamont. Cultivând fantomaticul, absurdul, oniricul, sarcasmul, ironia cordială sau acidă, aceşti scriitori vizionari provoacă distorsiunile artei moderne, acea deconstruire începută de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé şi dusă până la performanţele literaturii absurdului din vremurile mai recente. Într-o lume agonizând, conflictele se produc între personaje şi o absenţă în faţa existenţei aberante: divinitatea, raţiunea, afectivul. În paginile sale „bizare" , Urmuz reconstituie un univers fictiv potopit de locuri comune, prin parodierea temelor, motivelor, personajelor şi imaginilor strandardizate. Metoda este a „dicteului automat". Realul e transformat potrivit cu noile cerinţe ale imaginarului. De aici rezultă impresia de bizarerie, ilogic, burlesc şi mister. Epopeea bufă, extravagantă, are mai mult tragism decât umor, la fel cu viaţa acestui iubitor de muzică şi de boemă, sobru, melancolic şi ciudat, care s-a sinucis la o vârstă când opera abia începe să capete contur bine identificabil.

Mai trebuie spus, pe scurt, că în pofida abandonării modelelor tradiţionale, a retoricii anterioare, în spatele acestor texte, ce par lipsite de orice normative interne, există anumite coordonate în stare să facă din „metoda" absurdului urmuzian un mijloc inovator. Avem de-a face cu un mecanism de perfectă luciditate în mânuirea limbajului cu semnificaţie multiplă. Despre scrupulul scrisului, caragialesc, Arghezi consemnează reacţiile lui Urmuz când i s-a cules prima scriere pentru tipar: „Se scula în toiul nopţii şi trimetea o scrisoare foarte urgentă, ca să mă întrebe dacă virgula de după un «că» nu ar fi fost mai bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniştit, timorat sau în transă de speranţe dacă se găseşte sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare, îndemnându-mă când să o public şi când să o distrug, când să o însoţesc de o notă elogioasă, când să-l înjur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze şi cuvinte pe care a trebuit să i le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune". Strategia „textuală" intră în conjuncţie cu o realitate exterioară, neutralizându-se reciproc. De aceea cele mai groteşti momente sunt compromise în existenţa lor evenimenţială şi prin condiţia ce li se inculcă de produse ale scriiturii. Nu e vorba de o „comedie a limbajului", ci de insolitul raportului real-imaginar. Termenii alăturaţi aparţin unor zone total incompatibile, iar, pe de altă parte, „personajele", caricaturi ale realului, denotă automatismele, reificarea fiinţei umane, alienarea, regresiunea în elementar. Şi aşa, situate la graniţa irealităţii, „paginile" creează lumi groteşti-fantastice. Nu-i deloc exagerat când se identifică în „antiprozele" lui Urmuz o conştiinţă estetică, fără de care nici n-ar intra în discuţie. Iar orizontul lor are un ecou identificabil în convergenţa cu starea de spirit a vremii, relevată şi în „antcomediile" ilustrului urmaş Eugen Ionescu.

C. TRANDAFIR

Atenţia lui Alexandru Măzgăreanu la miezul fiecărei situaţii, cercetarea ei cu precădere din punctul de vedere al artei actorului creează terenul solid al acestei viziuni regizorale. Pătimaşă şi rece, deopotrivă.

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Feţele iubirii

AM DESCOPERIT un regizor. Un puşti. De douzeci şi un pic de ani. Alexandru Dumitru Măzgăreanu. O mînă de om. Cu un univers deja conturat, cu un simţ al scenei limpede definit, cu o intuiţie matură a actorului. Ce mi s-a părut interesant pentru vîrsta lui a fost exact gîndirea serioasă, axată pe descoperirea textului, a relaţiilor, a actorilor. Filosofia lui este simplă şi profundă. Dacă pentru cei mai mulţi, şi nu doar pentru cei tineri, ţinta este succesul, cu orice preţ, vîlva devenind un scop în sine, pentru Alexandru Măzgăreanu povestea aceasta este secundară. Deşi la început, pare să simtă că drumul e lung, dificil, plin de obstacole de tot felul, de şansă, de mizerii, de invidii, dar şi de subilm. Dacă reziști. Atitudinea asupra meseriei pare şi ea, în contextul degradat şi degradabil al realităţii, una atipică. Este riscant să dai verdicte, să pariezi pe cineva atît de crud. Şi poate mai periculos este cu actorii tineri decît cu regizorii. Parcă aici nu s-a greşit prea mult. Marja de eroare a fost mai aproape de confirmările ce au venit. Se întîmplă, şi istoria teatrului poartă destule dovezi, ca marii artişti să fi fost complet mediocri în şcoală, şterşi şi să fie descoperiţi mai tîrziu de vreun regizor preocupat de nou şi proaspăt. Toate variantele sînt posibile. Cei foarte buni să confirme sau să se piardă pe parcurs. Hazardul intră şi el, serios, în joc. Privesc în urmă şi mă gîndesc că şi dorinţa de a face cu adevărat această profesiune, cu disciplină, cu smerenie, cu ambiţie nu e chiar o vorbă în vînt. Au fost actori, de pildă, pe care am pariat. Care au mers bine o vreme, după şcoală, în teatre importante din provincie sau din Bucureşti. Unii dintre ei, serioşi şi cu har, se văd şi astăzi, au lucrat cu regizorii de primă linie, au învăţat fără încetare, au evoluat. Alţii, aroganţi, s-au scufundat în eşalonul doi, trei, traşi la fund de un pietroi solid: superficialitatea.

Aşadar, nu mă grăbesc să lipesc etichete. Doresc doar să prezint un profil care mi-a atras cu adevărat atenţia. Am văzut două puneri în scenă ale lui Alexandru Dumitru Măzgăreanu: *Fool for love* de Sam Shepard – examenul de licenţă, a absolvit regie de teatru în 2008, la clasa profesorului Tudor Mărăscu, în cadrul UNATC Bucureşti – şi *Romanţioşii* de Edmond Rostand. Primul spectacol a fost găzduit de Teatrul Nottara. Trebuie să menţionez aici ceva. Acest teatru a susţinut, de-a lungul timpului, multe producţii ale absolvenţilor pe care le-a introdus cu grijă în atenţia spectatorilor fideli, precum şi a specialiştilor, rulîndu-le o perioadă anume. O scenă profesionistă impune, ridică pretenţiile, îndreaptă coloana tinerilor, îi motivează puţin altfel. Găzduirea mi se pare un gest generos, o şansă reală. M-am dus într-o seară la sala Studio a teatrului cu gîndul că voi găsi uşor un bilet. Imposibil. Arhiplin. Spectatori de toate vîrstele umpleau, pînă la refuz, sala. Abia mi-am strecurat un scaun. Prejudecăţile mi-au fost amendate pe loc. M-a mirat, puţin, alegerea regizorului. Piesa *Fool for love* solicită foarte mult în munca serioasă cu actorul, presupune experienţă, într-un fel şi de viaţă, dar şi de lucru. Baza ei este chiar relaţia regizor-actor. Laboratorul creaţiei. Nu are nimic spectaculos în sine, nu poate fi exploatată altfel decît strict din punctul de vedere al performanţei interpretării. Ceea ce s-a şi întîmplat. Într-o încăpere mică şi meschină se consumă o poveste de iubire, o înfruntare violentă de orgolii şi inocenţe. Teribilismele şi înfierbîntarea „furioşilor" tîrăsc sentimentele şi tensiunea aproape de echilibristica dintre viaţă şi moarte. Mi se pare că regizorul şi trupa sa au simţit bine nuanţele ratării personale, a celei de cuplu, apoi, dar şi expunerea grăbită la eşec într-o societate care desconsideră emoţia. Trebuie să fii *cool* ca să reziști. Ca să fii vizibil. Ca să contezi. Iubirea nu mai este căutată între un bărbat şi o femeie. Confuzia o trimite pe locul al doilea. Astfel, devine pretextul răzbunării, al plătitului de polițe. Investigarea ratării din aceste perspective, stop cadru pe care regizorul îl face, apăsat, pe vibraţia iubirii, pe analiza subtilă a revoltelor protagoniştilor, a căutării propriei identităţi, precum şi construirea fiecărui personaj cu fiecare actor m-a mişcat cu adevărat. Pe cei patru actori îi ştiu din şcoală, pe unii i-am văzut în multe examene, în spectacole de absolvenţă, şi nu doar, mă refer la Ana Ularu. Ceilalţi sînt studenţi în anul al treilea, acum, deci anul al doilea cînd au făcut spectacolul. Şi nu ştiu dacă am observat mereu stofa lor ca aici. Ana Ularu, Ionuţ Vişan, Adrian Nicolae, secondaţi de apariţia episodică a lui Vasile Flutur sînt mai serioşi şi mai maturi, mai echilibraţi decît oriunde i-am văzut pînă aici. Pe alţi colegi de-ai lor îi numim, cu prea multă îngăduiţă, încă cruzi. Rareori studenţii ating o astfel de rigoare. Jocul unu la unu este fără fisură. Tensiunea are cote la care un actor tînăr poate să nu ştie să ajungă. Vreau să cred că nu este o întîmplare faptul că au descoperit cum să o facă. Atenţia lui Alexandru Măzgăreanu la miezul fiecărei situaţii, cercetarea ei cu precădere din punctul de vedere al artei actorului creează terenul solid al acestei viziurfi regizorale. Pătimaşă şi rece, deopotrivă.

Cîteva luni mai tîrziu, în *Romanţioşii* am primit certitudinea intuiţiei mele. Măzgăreanu are stofă de regizor. Ce trebuie iarăşi precizat este proiectul extraordinar *Comedia ţine la tineri*, care funcţionează de cîţiva ani la Teatrul de Comedie, care îi provoacă foarte serios pe cei la început de drum ca să-şi ia meseria în mîini. Li se pune la dispoziţie un aparat profesionist din partea teatrului, sînt asistaţi, susţinuţi, promovaţi. Un juriu format din specialişti apreciază cine este cel mai bun regizor – în 2008, Alexandru Măzgăreanu – cel mai bun spectacol ş.a.m.d. Tot în cadrul acestui proiect am văzut, de pildă, spectacolul de debut al regizorului Vladimir Anton, *Bella şi cavalerul fără nume*. Sala Studio de la Comedie, care găzduieşte proiectul are tot: intimitate, căldură, acustică. *Romanţioşii* este o altă faţă a iubirii. O iubire naivă, ca în picturile delicate şi puţin stîngace. Registrul se schimbă complet. Ca şi codul în care lucrează de data asta regizorul. Tot cu colegi de-ai lui, tineri şi proaspeţi, foarte proapseţi. Spectacolul este delicat, are umor şi ironie fină, este, într-un fel, un manifest pentru puritatea sentimentelor, pentru ocrotirea lor. Un manifest pentru iubire. O cale, poate, ca să ajungi la ea. Dacă în *Fool for love* construcţia era axată pe visceralitate şi pe umori, aici, imaginea este graţioasă, ritmul poposeşte în gesturi calde, suave, detaliul este esenţa fiecărei replici, fiecărei situaţii. Nasul de regizor depistează cheia scenelor în doi. Nu numai ale îndrăgostiţilor. Decupajul este cinematografic. Ambalajul retro ne îmbie să descoperim, ca o surpriză plăcută, jocul modern al actorilor, de curînd absolvenţi. Şi într-o montare, şi în cealaltă, spaţiul, decorul, costumele, luminile, muzica nu sînt lăsate în plan secund sau la voia întîmplării. Şi Ioana Pashca în *Fool for love*, şi Georgiana Săvuţa în *Romanţioşii* susţin, prin scenografie, armonia spectacolelor. Aşa cum în planul regizoral există o simplitate a ideii, o claritate a ei, o forţă, tot aşa şi spaţiile sînt gîndite minimalist, perfect funcţionale, dînd dovadă de un simţ al textului şi de o bună comunicare cu regizorul. Fiecare apariţie este bine creionată şi bine colorată. Constantin Bojog, nu l-am văzut, din păcate, pe Vlad Udrescu, George Albert Costin, Şerban Gomoi, Gabriel Costin analizează, împreună cu regizorul, ipostazele comicului. Se pedalează exact cît trebuie pe fiecare accent al fiecărui personaj. Marea mea bucurie a fost să o văd pe Irina Drăgănescu în Sylveta. Minunată. O apariţie cu totul specială. Cu o inteligenţă pe care rareori o depistezi pe scene. Gracilă, suavă, bine ancorată în rol şi în propriile-i disponibilităţi, extrem de precisă în rostire – fără cusur! – ştiind exact ce joacă, Irina Drăgănescu este încîntătoare. O emblemă poetică a poeziei acestui spectacol. Nu ştiu dacă *Romanţioşii* se mai joacă la sala Berlogea de la UNATC. Ştiu că, tot ca o şansă, este găzduit, o vreme, la Nottara. Merită să mergeţi şi să vedeţi aceşti tineri serioşi, care, sper, par să înţeleagă că în meseria asta talentul fără muncă, pasiune, disciplină, rigoare şi caracter nu face doi bani. ■

Irina Drăgănescu, Sylveta în *Romanţioşii* de Edmond Rostand. Regia: Alexandru Dumitru Măzgăreanu. Scenografia: Georgiana Săvuţa.

Ana Ularu, May în *Fool for love* de Sam Shepard. Regia: Alexandru Dumitru Măzgăreanu. Scenografia: Ioana Pashca.

Rememorând, cu ajutorul imaginilor scenice şi ale celor proiectate, şirul de evenimente de dans la a căror desfăşurare participasem, am conştientizat cât de legată a fost viaţa noastră, de tot ceea ce s-a străduit şi a reuşit să ne dăruiască Gabriela Tudor.

In memoriam Gabriela Tudor

În timp real şi în eternitate

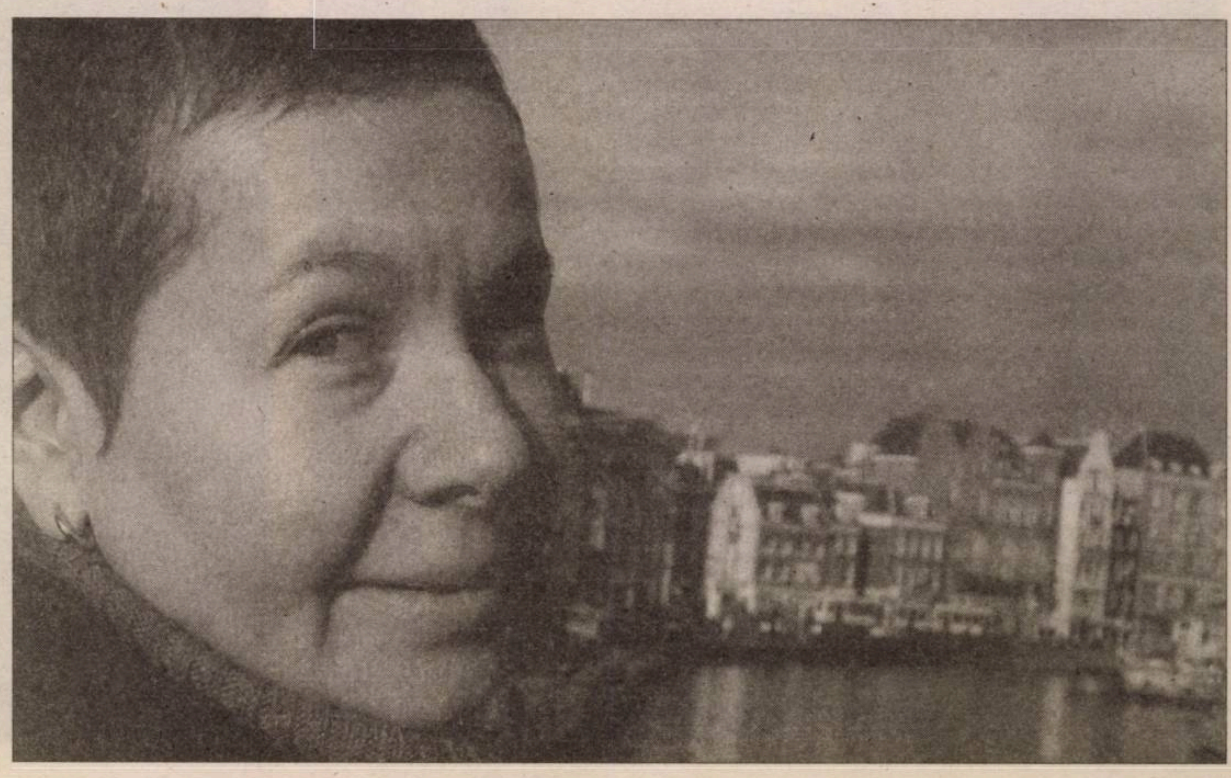
LA ÎNCEPUTUL anului 2004, la sfârşitul unui interviu, îl întrebam pe dansatorul, coregraful şi managerul Cosmin Manolescu, cum reuşeşte să-şi păstreze zâmbetul pe buze chiar şi atunci când în demersurile întreprinse pe plan managerial apar complicaţii aparent de nerezolvat sau atunci când este atacat necolegial, primind, cum se spune în box, lovituri sub centură. Răspunsul a fost simplu şi direct: „Viaţa mea personală, extrem de împlinită, mă ajută să trec uşor peste momentele profesionale dificile". Cât de deplin adevărate erau aceste cuvinte putem înţelege abia acum, când acea armonioasă alianţă a cuplului Cosmin Manolescu – Gabriela Tudor s-a frânt, prin dispariţia celei din urmă. A fost o dublă armonie, alcătuită din verigi personale şi profesionale, aşa cum ni s-au dezvăluit ele, în toată amploarea lor, prin cartea lansată şi prin spectacolul eveniment de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, *Atât de Fragedă*, închinate de Cosmin Manolescu, memoriei soţiei sale, Gabriela Tudor. Lor li se vor adăuga şi o bursă a Fundaţiei Proiect DCM, **bursa „Gabriela Tudor"** ce va fi acordată anual, în luna iulie, de ziua Gabrielei, unui tânăr interesat să se specializeze în domeniul management-lui cultural, în care a excelat cea al cărui nume îl poartă.

Spectacolul *Atât de Fragedă,* excelent alcătuit, ne-a dat posibilitatea să înţelegem, prin proiecţii video şi prin fragmente prezentate, pe viu, din spectacole naţionale şi internaţionale, susţinute de cea plecată dintre noi, cât de mare a fost capacitatea ei managerială. Montajul video realizat de Daniel Gontz a ilustrat proiectele sprijinite şi finanţate de Pro Helvetia / Programul Cultural Elveţian în România, între 2000 şi 2007, la care Gabriela Tudor a fost principal pivot. Cei doi soţi au colaborat la prezentarea în ţară şi în străinătate a spectacolelor *Incursiune 2 (*1998), *Privat Show* (1999), *Paradis serial* (2003-2007) şi *Supersomething* (2008), precum şi la realizarea proiectelor : Fundaţia Proiect DCM, condusă de Gabriela Tudor între 1997 şi 1999, Centrul Inter/Naţional pentru Dans Contemporan, , Festivalul Zilele Dansului Portughez la Bucureşti (1997), Platforma Dansului Contemporan Românesc (1998), secţiunea de dans a Festivalului de Artă Medievală de la Sighişoara (1998), Dans. Acces (1998), stagiunea de spectacole de dans contemporan de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" (1998-1999), Balkan Dance Platform (2002-2005), Migrant Body (2006), Festivalul Sibiu Dans 2007 şi Dans.RO 2007, precum şi Dans.Dialog (2008), printre ultimele despre care am scris fiind programul Artst Ne(s)t, desfăşurat în rezidenţă la Bacău. Rememorând, cu ajutorul imaginilor scenice şi ale celor proiectate, şirul de evenimente de dans la a căror desfăşurare participasem şi pe care le consemnasem în paginile **României literare**, am conştientizat cât de legată a fost viaţa noastră, a tuturor celor care iubesc dansul, de tot ceea ce s-a străduit şi a reuşit să ne dăruiască Gabriela Tudor.

În spectacol i-au adus un omagiu o serie de artişti a căror viaţă profesională s-a intersectat benefic cu cea a Gabrielei Tudor. Din domeniul muzical DUO JAZZ, format de Harry Tavitian (pian/România) şi Jürg Solothurnmann (saxofon/Elveţia), a căror întâlnire s-a datorat programului Pro Helveţia şi Formaţia AIEVEA, de muzică electrojazz eclectic, alcătuită de Marta Hristea, Vlaicu Golcea şi Tavi Scurtu şi cunoscută în toată lumea, care a colaborat cu Gabriela Tudor acum mai puţin de un an, în mai 2008, la Festivalul „Insolite Roumanie", organizat de Asociaţia Balkan Tranzit din Caen. Ambele formaţii au dăruit tuturor celor adunaţi în amintirea celei de curând plecate dintre noi momente de mare valoare artistică. Tot astfel, şi o serie de dansatori şi coregrafi care au beneficiat de proiectele sale au prezentat fragmente sau piese întregi: Andreea Căpitănescu, un fragment din lucrarea *Interior Exterior*, creată în cadrul programului Artist Ne(s)t. şi Carmen Coţofană piesa *Ready „Modern" Made*, în coregrafia lui Florin Fieroiu, alt beneficiar al aceluiaşi program. Apoi Eduard Gabia, Mircea Ghinea şi Cosmin Manolescu au interpretat un fragment din spectacolul atât de plimbat în toată lumea *Paradis Serial* şi, în fine, un moment de mare artă l-a constituit piesa de dans contemporan *Corbul*, creată şi interpretată de Thomas Körtvélyessy, excelent dansator şi coregraf, directorul trupei Reàl Dance Company din Rotterdam, versiune specială realizată în amintirea Gabrielei Tudor, cu menţiunea „ pentru memoria unei femei întâlnită o dată în viaţă". Prin seria de manifestări evocate pe viu sau pe peliculă, regizorul spectacolului, Cosmin Manolescu, a reuşit, între altele, să sublinieze şi dimensiunea internaţională a activităţii Gabrielei Tudor. Dar atenţia ei s-a concentrat şi asupra vieţii culturale din micile comunităţi rurale, prin programul Phoenix '05 derulat tot de proiectul Cultural Elveţian în România, între 2003 şi 2005. Dintre cele patru localităţi care au beneficiat de acest program am urmărit proiectul pilot *Şcoala de dans în mediul rural* din comuna Ceptura judeţul Prahova, constatând la faţa locului cum acest program a înviorat întreaga viaţă culturală a comunei. Primul meu contact cu Gabriela Tudor, pe atunci Gabriela Sîrbu, a fost însă descumpănitor, întrucât a adus în turneu în ţară, în 1995, când ne lingeam rănile încă vii provocate de regimul comunist, o trupă americană de balet Amy Pivar Dances, care deplângea dispariţia comunismului, în spectacolul *Recviem pentru comunism*. N-am înţeles acest demers, dar, din fericire, peste el s-au suprapus în avalanşă, neutralizându-l complet, toate realizările ei, atât de benefice pentru toată cultura românească şi pentru dans în special.

Spectacolul *Atât de Fragedă* a avut şi o puternică tentă emoţională, datorată atât suitei de imagini proiectate, care evocau numeroase momente din viaţa fericită a cuplului Gabriela Tudor – Cosmin Manolescu, din Maramureş, unde s-au cununat, şi până în Egipt şi din diferite ţări europene până în Statele Unite, dar mai ales datorită modului cum a început şi s-a sfârşi spectacolul, cu fragmente din ultima creaţie a lui Cosmin Manolescu, *Supersomething*, interpretată de acesta împreună cu Mădălina Dan şi Paul Cimpoieru, pe muzică de Vlaicu Golcea, spectacol al cărui producător şi consultant artistic a fost Gabriela Tudor. Fragmente din acest spectacol, încă în lucru, au fost prezentate iniţial în cadrul programului *Amprenta*, de la Centul Naţional al Dansului Bucureşti, din luna noiembrie a anului abia trecut. Foarte curând după începerea spectacolului, Gabriela Tudor, aflată la tratament în străinătate şi-a sunat soţul şi acesta i-a răspuns. Atunci am ascultat cu toţii conversaţia lor, desfăşurată în timp real şi încheiată cu vorbele: „Mă bucur că eşti cu noi în seara aceasta... Ai grijă de tine. Te iubesc, pa iubirea mea". Şi acum, la reluarea aceluiaşi fragment din spectacol, am ascultat, din nou, aceleaşi cuvinte adresate de Cosmin Gabrielei, dar...în eternitate. Nu ştiu dacă a existat în sală vreun spectator ai cărui ochi să nu fi fost umeziţi de lacrimi. Desigur, însă, cel mai afectat de această pierdere, alături de fiul Gabrielei Tudor, Vlad, nu poate fi decât Cosmin Manolescu, care spune că viaţa lui nu va mai putea fi de aici încolo aceeaşi. Lucru întru totul de înţeles, dar,totodată, credem că amintirea ei îl obliga să continue tot ceea ce ar fi dorit Gabriela Tudor ca el să facă.

Liana TUGEARU



Angelo Mitchievici

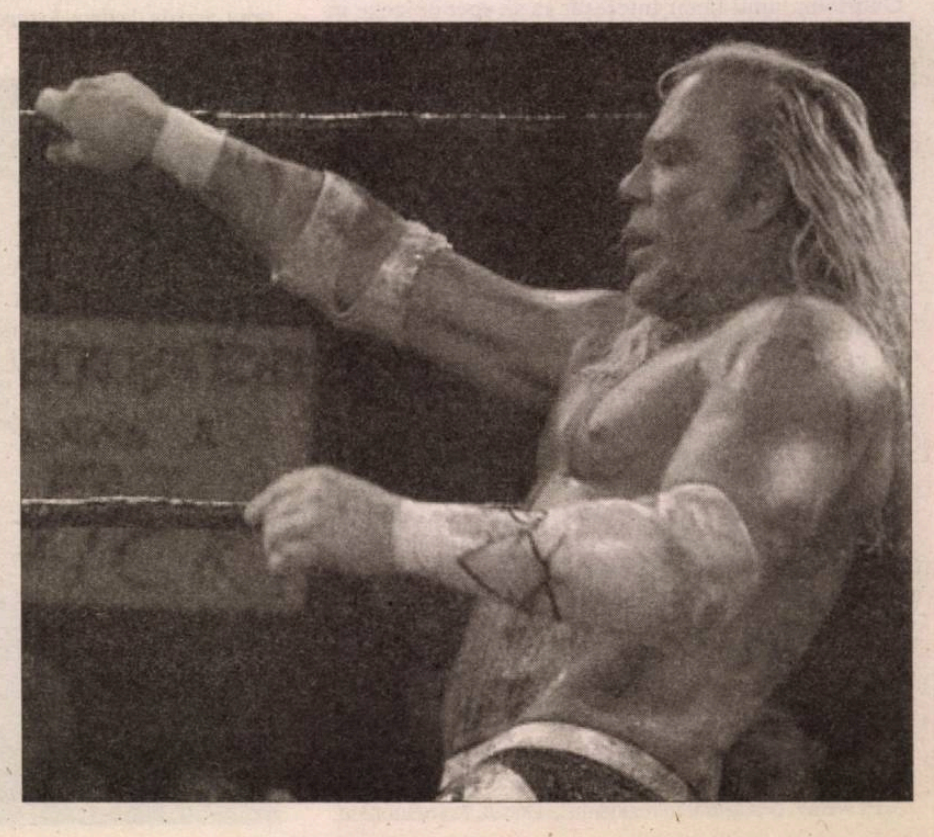
CRONICA FILMULUI

Această viață sportivă

Sentimentul eșecului este dublat aici de cel al singurătății și al iluziei, iar fantoma actorului de odinioară vine să locuiască personajul.

REVENIREA în lumina reflectoarelor hollywodiene a lui Mickey Rourke par să împrumute din spectaculosul improvizat al wrestlingului, însă privit cu mai mare atenție rolul său din noul film al lui Darren Aronofsky se hrănește din trecutul tumultos al personajului, și dintr-o serie de teme care i-au definit profilul ca actor. Tras pe linie moartă de câțiva ani buni după ce a ajuns să joace în filme din ce în ce mai proaste maimuțărind scene vechi, jucând din amintiri, Mickey Rourke performând alături de Van Damme în *Double Team* (1997) a pus capacul unui declin urât. Revenirea respectă coordonatele pe care actorul s-a dus de-a dura preluând ceva din pulsiunile sucidiare ale personajelor sale, pentru că ele au o forță autodistructivă considerabilă. Filmul din 1983, *Rumble Fish* al lui Ford Coppola reînvia parcă fantoma rebelului fără cauză, James Dean, din infernul contorsionat al visului său zdrobit prematur în plină viteză, în *Barfly* (1997) al lui Barbet Schroeder talentatul scriitor nu se poate despărți de sticla sa indiferent la șansa pe care o are, preocupat de dizolvarea sa lentă, dar sigură în drojdie, în *Angel Heart* (1997) al lui Alan Parker destinul său este pecetluit și în decorul de supersitiție și magie al Harlemului cu poezia sa de măști votive, blues, negritudine încinsă și flecușteț voodoo ceva dintr-o disperare tristă se desface lent. Până și în filmul care l-a transformat într-un sex symbol al anilor '80, *Nine 1/2 Weeks* (1986) al lui Adrian Lyne, un film cult, personajul pare blestemat să nu fie fericit, deși nimic nu-l împiedică. Dacă privim cu atenție aceste filme ele sunt legate prin ceva care dă personajului grandoarea marilor damnați care-i reușesc atât de bine lui Dostoievski. Totul le stă în putință, au acea scânteie care scoate din anonimat, care pregătește un destin, însă ca în *Angel Hart*, darul este de fapt un stigmat pe care-l lasă mâna diavolului, „Motociclistul domnește" cum spune un graffiti în Rumble Fish, dar regatul lui e iluzoriu. Ceea ce face farmecul acestor filme și numitorul lor comun este pasiunea autodistructivă a acestor personaje, forța cu care duc la bun sfârșit opera suicidară, felul în care se înalță pentru a cădea. Ceva din Mickey Rourke se află în toate aceste personaje și aceasta nu este o metaforă, ci o ironie, pentru că actorul ajunge să joace nu un rol, ci propriul rol într-un film care ne înfățișează declinul unui fost luptător într-unul dintre cele mai spectaculoase lupte în ring: *wrestling*-ul. Unii consideră eronat wrestlingul drept un sport, nu are nimic din ceea ce presupune un sport, competiția, regulile stricte, un arbitraj, etc. *Wrestling*-ul face parte din marea industrie americană de orori consumeriste, oferind o punere în scenă a unei încăierări de speluncă fioroasă unde se învârt prostituatele printre marinari învârtoșați de băutură și hormoni. Randy „The Ram" Robinson (Mickey Rourke) este unul dintre protagoniștii acestor *show*-uri, unul consacrat cu ani în urmă, trăind în siajul gloriei de odinioară, la marginea societății. Singurătatea îl apropie de Cassidy (Marisa Tomei) stripteusă la unul din barurile din cartier, puțin fanată, dar încă atractivă, storcând acest farmec de ultimele picături înainte de a se pierde în masa anonimă de nonames. Poate că acest sentiment al eșecului contribuie la legătura dintre cei doi, una minată de neîncrederea femeii care știe foarte bine să traseze o linie securizantă între clientelă și familia compusă dintr-un fiu. Și Randy are o fiică abandonată într-un trecut confuz, Stephanie Robinson (Evan Rachel Wood), de care încearcă să se apropie întâmpinând refuzul fetei, ca apoi s-o cucerească și s-o piardă definitiv. S-ar zice că nimic din ceea ce face nu-i iese, și un infarct la unul din meciurile mai dure îi dăruiește un *by pass* de adio, obligându-l să renunțe complet la viața „sportivă". Angajat ca vânzător, Randy își descoperă limitele, despărțirea definitivă de fiica sa și neînțelegerea dintre el și Cassidy taie una câte una singurele sale posibilități de reabilitare, punțile și așa fragile cu lumea. Toate aceste lucruri la un loc amplifică sentimentul de însingurare și-l determină să se întoarcă în ring, returul unui meci cândva de pomină, cel dintre el și Ayatollah (Ernest Miller). Pe acest final, dar prea târziu, Cassidy reconsideră relația dintre ei, însă Ram știe că nu mai are ce pierde, că deja a pierdut și că tot ceea ce-i mai rămâne este demnitatea de a sfârși *en beauté*. Nu rămâne loc pentru nicio iluzie, meciul îl va costa viața, iar Aronofsky ne lasă în suspensia unui salt care nu poate aduce decât ruptura unei inimi mult prea încercate. Discursul patetic de dinainte de începerea meciului are valoare testamentară, singurul loc unde Ram mai contează – nu are nicio importanță dacă wrestlingul are sau nu pedigree sportive –, este arena unde devine actor, un actor care plătește scump. Oricât de rudimentar apare acest show, el oferă acel spațiu de elevație unde Ram devine mai mult decât „o bucată de carne stricată", un supererou, un gigant, aplaudat și adulat. Sunt câteva momentele în care Mickey Rourke mi-a amintit de actorul de odinioară, de forța de atracție pe care o are nebunia și disperarea, una calmă, lucidă, discretă. Unul dintre acestea se desfășoară într-un fost cazinou dezafectat, pe o plajă, un loc în care pentru o clipă sentimentul unui timp fericit îi invadează atât pe tată cât și pe fiică. Decorul unei străluciri demult apuse, bântuit de fantomele trecutului se potrivește cu personajul erodat, friabil, neîndemânatic ca un crab, încercând să lege firele desprinse dintr-o poveste veche. Sentimentul eșecului este dublat aici de cel al singurătății și al iluziei, iar fantoma actorului de odinioară vine să locuiască personajul. În *Marele Gatsby*, Scott Fitzgerald atrăgea atenția asupra unui personaj mediocru, Tom Buchanan, campion la rugby, de o forță impresionantă și care se impunea prin statura și grosolănia sa și prin faptul că era îngrozitor de bogat. Spune Fitzgerald despre acest american violent și singuratic că niciodată nu avea să mai resimtă tensiunea acelor confruntări, că instinctiv le căuta fără să le găsească într-o viață de lux exorbitant și că într-un fel singura viață în care trăise autenticul Buchanan se sfârșise probabil atunci. Este ceea ce simți în acest personaj, sau ceea ce el simte, că niciodată viața aceea de maximă intensitate nu va mai reveni și că în afara ei nu se poate trăi, că nu a mai rămas, de fapt, nimic în afara ei. O parte din scenele din film mi-au amintit deasemenea de *This Sporting Life* (1963) al lui Lindsay Anderson după romanul omonim al lui David Storey, cu destinul tăiat în granit al unui jucător de rugby, Frank Machin, destin sfărâmat ca și roca care nu știe să se îndoaie. Oricum, Rourke relizează o mare victorie din propriul eșec transferându-l cumva pe peliculă. S-ar putea să fie zorii unui nou început, s-ar putea ca și pentru eroul său, să fie cu adevărat sfârșitul. Rămâne de văzut. ■

Luptătorul (*The Wrestler*, 2008). Regia: Darren Aronofsky. În rolurile principale: Mickey Rourke, Marisa Tomei. Gen: Acțiune, Dramă, Sport. Premiera în România: 06.03.2009. Durata: 105 minute. Produs de: Protozoa Pictures. Distribuit în România de: Independența Film.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Mic dicţionar de clasici
ai sculpturii contemporane

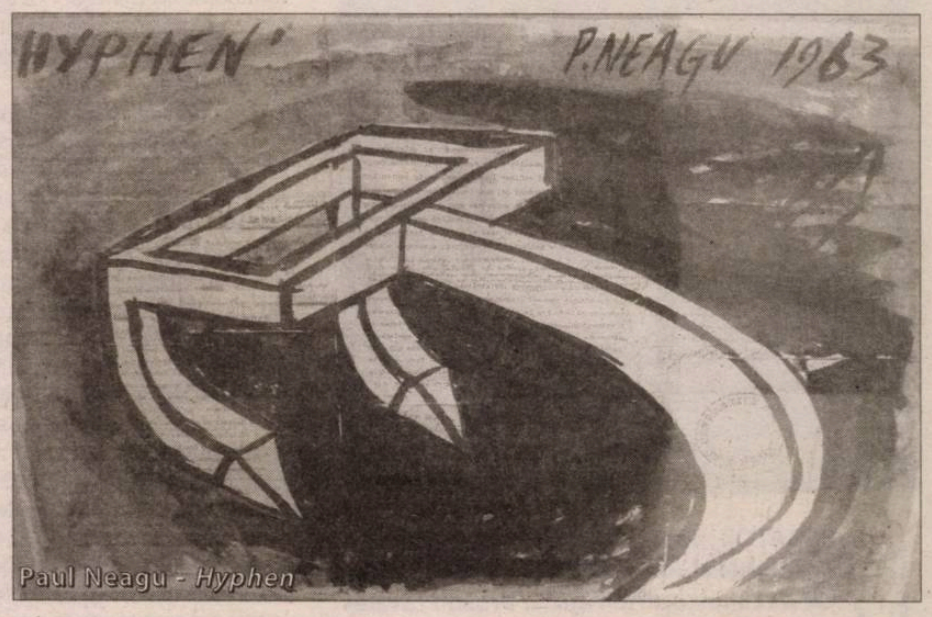
I. Brâncuşian în esenţă, dar stopat în orizontul arhaic şi idolatru al lui Brâncuşi, ***George Apostu*** a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică şi stihilă a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn şi de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea ce materia însăşi ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale şi prin firescul desăvîrşit cu care se aşază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluţia materiei, în timp ce prin natura sensibilităţii lui, prin vocaţia sa de arhitect şi de constructor, dar şi printr-un fel de mistică neprotocolară şi de pioşenie greoaie, el este un ***sculptor romanic*** – un poet al materiei grele şi al formelor abia întrezărite, pe a căror fundaţie urmează să se ridice angulozităţile şi broderiile gotice. Deşi, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăşi. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuşi duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimele consecinţe, marele lui gest fecundator. Întocmai ca în reprezentarea simbolică a şarpelui care îşi înghite coada, brâncuşianul Apostu este în acelaşi timp marele precursor al lui Brâncuşi. Pînă şi Ion Georgescu şi Ionescu-Valbudea îi sunt urmaşi mai tineri.

II. Cel mai longeviv exponent al sculpturii româneşti dintotdeauna şi, pînă mai ieri, patriarh al sculpturii contemporane, ***Ion Irimescu*** a ştiut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile şi să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută şi în istoria artei. Străbătînd vremuri opace şi agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit şi profund, el a reuşit să imprime artei sale suplete muzicală şi puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reuşit să transfere totul în spaţiul imponderabil al unui brâncuşianism luminos şi decorativ. Uşor de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care graţia şi transparenţa sunt dominantele sale mari, arta lui Ion Irimescu este elogiul adus unei lumi care nu trăieşte în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curăţit viaţa de toate asprimile ei trecătoare. Ajuns acum la vîrstă centenară, înconjurat cu multă grijă pînă şi de aceia care nu şi-au făcut din estetică o preocupare specială, artistul s-a sustras şi coroziunii timpului, continuînd să înfrumuseţeze lumea şi să transmită acelaşi mesaj plin de puritate şi de gingăşie.

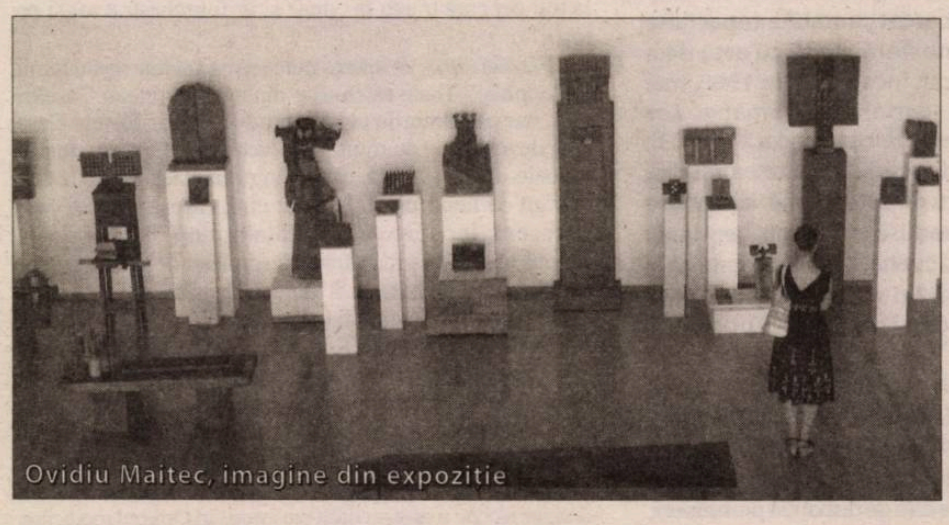
III. Dispărut în plină formă creatoare, ***Ovidiu Maitec***, prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, este un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al eficienţei nemijlocite. Maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exteriorităţi ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării înseşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul,Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, dînd, de multe ori, senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă şi sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăşi energia interioară a suportului material. Lemnul îşi trăieşte, astfel, vocaţia lui ascensională, voinţa stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate şi de transparenţă, de plin şi de gol, de consistenţă şi de turbulenţă a eterului. Împărţit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acţiunii gravitaţionale, şi între cea einsteiniană, aceea care supune timpul şi redefineşte spaţiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi şi a căror stabilitate este tocmai consecinţa anulărilor reciproce.

IV. Cînd se vorbeşte despre ***Paul Neagu***, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în *happening*-uri şi în *performance*, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activităţi. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică. Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenţionale –, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. S-ar putea susţine, cu destule argumente, că în această definiţie intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intenţiilor creatoare şi că nimeni nu-şi poate însuşi ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. ■

G. Apostu - *Crist*

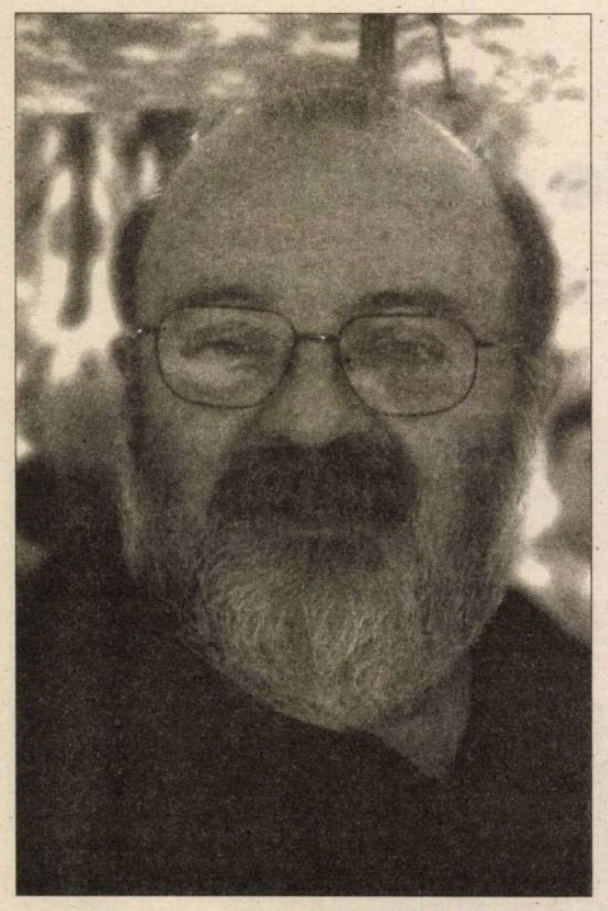


Paul Neagu - *Hyphen*


Ovidiu Maitec, imagine din expoziţie

I. Irimescu - *Xenia*, marmură

se lăsase să moară fără să se plângă, de aceeaşi boală, dar cu buzele strânse, nerostind nici un cuvânt, nici măcar o monosilabă, un vaiet, nimic.



José Viale Moutinho

Casele noi

ROZATOR, poet, îngrijitor de ediţii clasice, portughezul José Viale Moutinho (n.1945), căruia cunoscutul romancier Urbano Tavares Rodrigues i-a remarcat „notabila capacitate de creare de atmosferă aliată cu arta de a povesti", a publicat, începând din 1968, mai multe volume de proză scurtă, două romane, *Los Moros* (2000) şi *Entre Povo e Principais* (ed.a 2-a, 2003), precum şi câteva culegeri de poezii. Majoritatea titlurilor sale au fost încununate cu diferite premii, iar o mare parte din opera sa este tradusă în italiană, germană, spaniolă, bulgară, rusă, slovenă, galiciană, catalană, maghiară etc.Are totodată o vastă operă dedicată copiilor, bazată în principal pe tradiţia populară portugheză.

Povestirea de mai jos, aparţinând volumului *Já os Galos Pretos Cantam* („Cocoşii negri cântă deja"), 2003, este o mostră a artei lui Viale Moutinho de a reînvia, cu mare economie de mijloace, scene dintr-o lume apusă, lumea rurală pe cale de dispariţie pretutineni, ca şi la noi.

DE CEALALTĂ parte a coridorului urletele cumnatei. O chinuiau durerile. Cât timp va mai rezista Ludovina? A ridicat din umeri, până la urmă supravieţuise surorii ei. Dar Encarnação se lăsase să moară fără să se plângă, de aceeaşi boală, dar cu buzele strânse, nerostind nici un cuvânt, nici măcar o monosilabă, un vaiet, nimic. Şi neacceptând decât un pahar cu lapte dimineaţa şi altul la jumătatea după-amiezii. Bineînţeles, şi comprimatele devenite inofensive, injecţiile. Pe când Ludovina nu era capabilă să suporte durerile, ceea ce o ucidea rozând-o. Chiar el îi făcea injecţiile şi vedea că nimic nu mai avea efect. Inima era cea care o obliga să mai rămână în viaţă. În viaţă?

Adică doar să-şi aştepte sfârşitul şi gata, în timp ce conacul se mistuia, arzând lemnele în sobă. Lemne? Buşteni de stejar şi de pin, bucăţi de mobile desmembrate, mai ales fotolii, lemne care se aflau pe acolo. Prin odăi, săli şi coridoare se răspândea fumul, fumul înţepa la ochi, şi de câte ori nu trimisese vorbă în târg ca să vină cineva să cureţe sobele? Temperaturile scăzute din iarna aceea obligau să se menţină aprinse toate focurile. Şi mai era un reşou la picioarele lui şi altul în camera cumnatei, lângă care moţăia Amoroso, pitic şi cocoşat, pe care îl ceruse cu împrumut de la părintele Custódio, ca să o îngrijească pe Ludovina. Amoroso îi dădea comprimatele, puţina mâncare pe care o accepta sau reuşea să o înghită, îi punea plosca şi pe urmă se ducea să o deşerte în fosa din spatele casei, veşnic tăcut, ca şi cum nu şi-ar fi părăsit niciodată somnolenţa în care părea să trăiască. Purta nişte mănuşi de bumbac albe, pe care le schimba de multe ori pe zi, de altfel lângă şemineul din salon atârnau întotdeauna asemenea mănuşi, acolo se uscau şi apoi le călca el însuşi, cu gesturi rapide. Ludovina vedea doar nişte degete luminoase îngrijind-o. O fi ţipând oare de frică? O fi luând acele mâini imaculate drept mâinile vreunui zeu care o înconjura cu tandreţe înainte de a o duce până la urmă în adâncimi?

Acum şedea el acolo, încercând să citească un ziar, dar cum să citească un ziar care data de trei, patru zile? La ce i-ar servi? Ziarele soseau de la Porto, la început îl interesau, dar pe urmă tot ce citea începea să se distanţeze de viaţa din sat, mai ales de tot ce mai putea supravieţui în casa aceea. Adevărul e că la început citea, chiar cu o oarecare lăcomie, dar nu a durat mult până când, tot mai rar, nu făcea decât să alăture literele, să se piardă în fotografii, mai ales în fotografii de război, informaţia nu mai avea sens, cu atât mai mult cu cât era de ajuns să intre o albină în sala unde citea ca să-l pună în defensivă. Războiul n-avea decât să se desfăşoare în Europa, în Extremul Orient, dar satul acela în ce parte a lumii o fi figurând? În Trás-os-Montes, dar la graniţă, dincolo de munţi, fără ieşire, fără şosele, fără altceva decât canicula vara şi viscole iarna. Cât de mult se îndepărtase de lume! Iar când ningea era ca şi cum o armată sălbatică i-ar fi asediat, ca şi cum durerile reumatice s-ar fi intensificat la toţi cei care trăiau la conac şi ar fi sechestrat tot şi pe toţi.

Până la urmă, ce interes putea să reprezinte restul lumii în Avinhão? Toate terenurile din sat aparţineau Caselor Noi, dar pământurile erau neproductive iar fostele Case Noi deveniseră, de mult, case vechi, de fapt era doar o căsoaie-conac aproape căzută în ruină. Octávio se lăsase înfrânt de nenorociri. Din sat emigraseră toţi cei care putuseră, locuiau acum acolo numai băieţii de pe timpul lui, acum toţi bătrâni, îi spuneau domnule doctor de câte ori îl vedeau, şi îl vedeau rar, dar preferau să se ducă la cei doi medici din târg decât să-i bată lui la uşă, mai ales de când murise Encarnação. Dacă nu s-a priceput să-şi trateze soţia, cum să ne trateze pe noi? Şi a fost un timp când îi aduceau până şi animale ca să le vindece, iar el le dădeau toate mostrele farmaceutice pe care le primea prin poştă. Dar acum până şi laboratoarele îl uitaseră, reprezentanţii de propagandă medicală nu-l mai vizitau, desigur nici nu mai ştiau dacă era înscris în Ordinul medicilor. E adevărat că în timpul bolii soţiei sale încetase să mai plătească ce nu era necesar. Vânduse frumoasele mobile din sufragerie, două paturi cu căpătâiul sculptat, obiecte de familie, tablouri, printre care trei portrete ale bunicilor, se descotorosise de bunuri, pământ nu a vrut nimeni să-i cumpere, şi nici aşa nu reuşise să-şi salveze soţia. Iar cumnata zăcea acum acolo, doborâtă de aceeaşi boală fatală, urlând, speriind îngerii şi arhanghelii de la porţile raiului.

Dar pământurile soţiei sale, pământurile familiei Corval? Octávio trecea lupa enormă peste literele ziarului, care se contorsionau în faţa bieţilor săi ochi. Se părea că ziarele nu erau scrise, că nu spuneau nimic, că literele erau acolo doar aşa, fără nici o noimă, compacte sau răsucindu-se, în funcţie de distanţa de la care le privea. Ca şi cum ziarele ar fi strigat fără ca să se perceapă ceva. Niciodată nimeni din Casele Noi nu fusese dus la cimitirul satului, dar întotdeauna, chiar şi în timpul legilor contra înmormântărilor din biserici, întotdeauna îşi găsiseră odihna veşnică sub lespezile capelei Caselor Noi, de cealaltă parte a pieţei din faţa conacului. Acolo dedesubt trebuie să fi fost o imensă criptă îngheţată, pentru că niciodată mirosurile nu urcau când se ridica dala de pe mormintele colective, a căror intrare era chiar în faţa altarului.

La început, capela casei se afla acolo unde cei din sat asistau la misă, dar pe urmă primul paroh care nu aparţinea familiei, părintele Noé Santos, din Cabeceiras de Basto, când a aflat că încă se mai făceau înmormântări în capelă, a plănuit şi a reuşit să pună să se construiască o biserică la celălalt capăt al satului, plătind unui brazilian din Avinhão de care nu-şi mai amintea nimeni şi care rămăsese acolo doar în scripte. Numele lui dăinuia gravat pe uşa micuţei biserici, ceea ce părea să îi garanteze intrarea în Împărăţia Domnului. Umbla zvonul că pentru a-l jefui îşi ucisese singurul patron pe care îl avusese, în jungla Amazoniei, şi că aşa îşi ispăşea acum remuşcările, spre nemulţumirea celor patru nepoţi. Emigranţii în cele germanii, franţe şi aragonii nu erau atât de mărinimoşi cât remuşcările brazilianului, personaj ce părea să fi venit din trecut. Ceilalţi apăreau vara şi de Crăciun, dar plecau repede lăsând o dâră de gunoi incomparabil, în cantitate şi calitate, cu cel produs în Avinhão în timpul majorităţii anului.

Cu mare efort, Octávio Cerdeira a reuşit să deschidă uşa garajului. Ploua cu găleata, ploua cum plouă doar în Avinhão în luna noiembrie, simţea cum apa îi biciuia pălăria cu borurile largi căzute şi pelerina, îşi ridica anevoie galoşii, intrând în vechile grajduri ale Caselor Noi. În faţa lui se afla *Chevrolet*-ul negru plin de pământ şi de paie, şi cu siguranţă, dacă l-ar pune în funcţiune, s-ar trezi fantomele care de atâta timp stăteau acolo adormite. În dreapta, stivuite, canistrele cu combustibil. A încercat să scoată una, dar păreau lipite unele de altele. Şi a văzut chipul fiului său Filipe, în dimineaţa când îi apăruse în Avinhão, pe o motocicletă cu ataş, el şi cu Gonçalves Norte, să fi fost 26 sau 27 aprilie 1974 [1] şi vremurile erau agitate. Voiau să treacă frontiera în chiar clipa aceea, doi ofiţeri din MFA [2] porniseră deja pe urmele lor. Encarnação şi Ludovina şi-au unit puterile ca să le pregătească ceva de-ale gurii şi haine, el i-a dus cu maşina la Canta la Rana, primul sat de cealaltă parte a graniţei, i-a încredinţa primarului, un vechi prieten de pe timpul Războiului Civil. Îl salvase pe când îl căutau anarhiştii la sfârşitul lui iunie 36.

Acesta dormise mai multe luni în garaj, într-o ascunzătoare, până ce trupele lui Franco au ajuns în sat şi, atunci, a plecat să se alăture celor de culoarea lui politică. Insistase ca doctorul să-l însoţească, fiindcă voia să-l prezinte, dar acesta refuzase. În definitiv, nu făcuse altceva decât să-i salveze viaţa dintr-un sentiment umanitar, nu se simţea la îndemână cu fasciştii aceia de categoria a treia, care îi înconjurau pe Franco şi pe generalul Mola, ba chiar îi antipatiza pe ei în mod special.

În mai 1972, Octávio Cerdeira îi trimisese o scrisoare dură fiului său pentru că acceptase postul de şef de cabinet al ministrului, cu atât mai mult cu cât era vorba de un vechi coleg al său de cămin de la Universitatea din Coimbra, Gonçalves Norte, dintotdeauna atât de entuziasmat de salazarism. Era cunoscută anecdota că îi ceruse o audienţă lui Henrique Trindade Coelho [3] ca să-i permită să sărute fotografia pe care i-o oferise Mussolini cu dedicaţie. Ei bine, fiul autorului *Amorurilor mele* [4] a fost surprins de cererea tânărului student la Drept şi nu numai că i-a permis să facă acel gest, dar i-a şi trimis o reproducere a fotografiei dictatorului, aplicându-i o dedicaţie a sa. Pe atunci se răciseră relaţiile dintre cei doi studenţi. L-a revăzut, ciufulit, tremurând, strângând în mâini un săculeţ în care părea să păstreze ceva de preţ şi, până la urmă, erau doar o pereche de papuci de antilopă.

Un urlet, din acele urlete care ies din străfundurile corpurilor celor mai descărnate, dar au forţa brută a unui iatagan ce spintecă trupuri şi pietre, porţi şi grilajuri, un asemenea urlet a străbătut toate odăile şi sălile Caselor Noi şi a ajuns, teribil, până în garaj, răsturnând canistra de combustibil pe care Octávio Cerdeira încerca să o desprindă de celelalte. Revenind la uşa de intrare, medicul l-a zărit pe Amoroso, cu căpăţâna lui înclinată spre stânga, bâiguind ceva. N-a avut nevoie de cuvintele servitorului ca să ştie că dacă acesta se afla atunci acolo era pentru că urletul cumnatei însemna despărţirea ei de lume. Indecentă, spre deosebire de Encarnação, sora ei, întotdeauna atât de blajină în viaţă ca şi la boală şi blândă la moarte, Ludovina sfârşise rău. Şi deodată el şi-a dat seama cum se cufundase totul în tăcere, cum însăşi ploaia, cu câteva clipe înainte atât de puternică, se oprise. S-a aplecat să ridice canistra cu combustibil, a pus-o din nou pe stivă. Nu mai era nevoie să se ducă în târg sau la oraş pentru nimic. Amoroso trimisese pe cineva în centrul satului după o persoană care

să se ocupe de pregătirile de înmormântare şi să-l anunţe şi pe preot. Cât despre rest, îi era indiferent dacă Ludovina va fi dusă în cripta Caselor Noi sau la noul cimitir din Avinhão.

Când Octávio Cerdeira, călare încă, a intrat în piaţă, între Casele Noi şi capelă, a văzut-o pe mama sa, greoaie – îmbrăcată într-un lung pardesiu bordo, cu pălărie gri care avea o pană de păun şi obrazul ascuns sub o dantelă – sprijinită pe două bastoane, înaintând spre micuţa biserică. La o anume distanţă, un grup de persoane, servitoare, servitori, oameni din sat, toţi o urmăreau. Studentul a descălecat, aruncând hăţurile argatului care venise după el în târg. Sosea de la Coimbra pentru vacanţa de Paşti. Şi văzându-şi mama, întotdeauna atât de veselă şi spectaculoasă în gesturi şi cuvinte, mama, acum greoaie, extrem de singuratică, traversând piaţa pietruită, pe atunci curăţată de ierburile şi de plantele care aveau să sfârşească prin a apărea pretutindeni, şi-a amintit de ziua când ea îi spusese că, la ora morţii, va ieşi pe picioarele ei de la Casele Noi mergând până la capelă, chiar pe marginea intrării în criptă, fiindcă nu voia să fie dusă pe umeri de nimeni, că se va lăsa să alunece lângă ai ei, că nu va avea nevoie de nimeni care să vină, nici măcar drept ghid, că ştia foarte bine unde erau toţi strămoşii ei. Octávio se uitase în jur în căutarea tatălui său, dar nu reuşise să-l descopere. Nimeni nu îi adresase cuvântul, ca şi cum toţi ar fi fost paralizaţi de femeia aceea care îşi ducea agonia de-a lungul a vreo cincizeci de metri. Studentul a observat că în mâna dreaptă a mamei, prinsă de baston, se afla cheia enormă a capelei. Dar picioarele nu îl mai ascultau, voia să alerge, s-o ia pe mama în braţe şi să o ducă înapoi în camera ei de la conac, dar nu reuşea. Lângă el, năucit, servitorul lega unele de altele hăţurile ambilor cai, în tăcere.

Dona Filipa înainta încet. Sub dantelele vălului trebuie să fi avut ochii aţintiţi asupra lemnului roşu de la poarta capelei Caselor Noi. Octávio ar fi vrut să scoată un ţipăt care să o imobilizeze pe mama lui, dar gâtlejul îi tăia toate sunetele. Tot aşa rămăsese când, chiar în anul întâi la Coimbra, colegii mai mari de la facultate, cum obişnuiau cu bobocii, i-au băgat în pat un schelet, şi el se trezise cu ochii aţintiţi asupra unui craniu. Trei zile rămăsese fără glas, mutându-se în alt cămin, unde îl cunoştea pe Gonçalves Norte. Ah, şi acela fusese un sfârşit de după-amiază deosebit de liniştit, fără câini, nici porci, nici găini, nici vreun păstor cu turma revenind din munţi, doar boieroaica împlinindu-şi agonia.

Mama vârând, cu un gest sigur, cheia în broască, o gaură în care încăpea mâna unui copil. Poarta, de la sine, a lunecat pe balamale şi, în faţa privirilor fiului ei şi ale grupului care o urmărea ca un cor grecesc mut, Dona Filipa s-a lăsat să cadă cu faţa în jos pe lespedea mormântului alor săi, chiar în faţa altarului. Octávio s-a apropiat, sprijinindu-i corpul, a vrut să-şi ia un ultim rămas-bun şi i-a îndepărtat vălul care îi acoperea faţa. Şi s-a speriat pentru că faţa încă destul de tânără a mamei sale, care îl sărutase, la plecare, în ianuarie trecut, era acum a unei bătrâne ridate, ca şi cum anii s-ar fi concentrat în acele trei luni şi ceva de despărţire. Atunci Octávio a înălţat capul şi l-a văzut, aplecat peste amândoi, pe tatăl său, bătrânul Dom Gonçalo Cerdeira, care se sfârşise în ajunul Crăciunului aceluiaşi an.

Parohul din Avinhão, înainte chiar de a proceda la preliminariile înmormântării Ludovinei Corval, s-a întâlnit cu doctorul Octávio Cerdeira, i-a prezentat nişte condoleanţe formale şi i-a spus că ceremonia va avea loc a doua zi, când alaiul va pleca de la Casele Noi spre cimitirul satului. Medicul l-a privit într-un mod inexpresiv, şi până la urmă a ridicat din umeri. Între timp Amoroso dobândise o subită forţă şi mobilitate, începând chiar el să-i dirijeze pe cei de la pompele funebre, care măsurau cadavrul şi se interesau despre tipul de cosciug dorit şi alte chestiuni legate de funeralii. Părintele privea în jurul său, mirat de starea în care ajunsese conacul. Nevasta negrului de la bucătărie cerea să i se dea ordine, să ştie pe câte persoane să conteze pentru prânzul de după înmormântare, dacă ar putea să cheme pe cineva care să o ajute. Părând să iasă din torpoarea în care se afla, Octávio Cerdeira i-a răspuns că nu va veni nimeni. Nici domnul părinte?, a insistat femeia. Nici domnul părinte, a răspuns stăpânul casei, în timp ce se îndrepta spre camera lui, desigur ca să-şi schimbe cămaşa şi să-şi pună cravata neagră.

Traducere şi prezentare de
Micaela GHIŢESCU

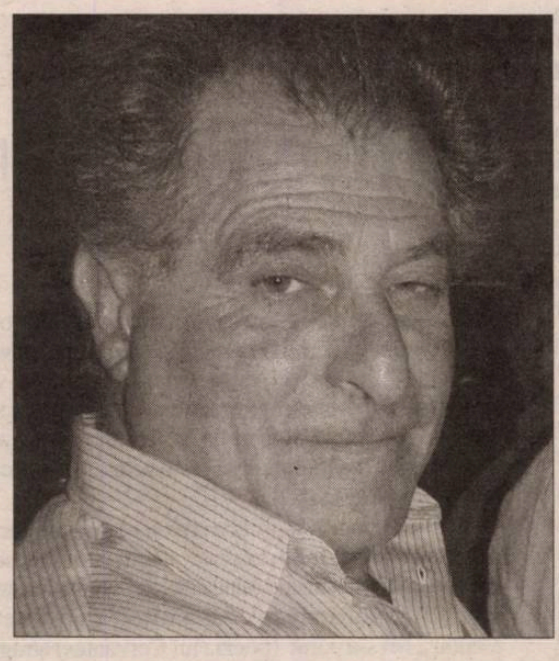
---

[1] „Revoluţia garoafelor" avusese loc în 25 aprilie 1974.

[2] Mişcarea Forţelor Armate, care a iniţiat şi condus Revoluţia antifascistă din Portugalia.

[3] Henrique Trindade Coelho, publicist, orator, jurnalist, a fost ministru de Externe (1929) şi unul dintre cei mai înfocaţi sprijinitori ai dictaturii militare.

[4] José Francisco Trindade Coelho (1861-1908), tatăl celui de mai sus, scriitor şi jurnalist, a fost autorul, printre altele, al unui celebru volum de povestiri, *Amorurile mele.*



Sylvestre Clancier

Trecerea vîntului

AUTOR a cincisprezece volume de poezie, dintre care amintim *Profilul visului, Ierbar în flăcări, Telegramele cerului, Pietre amintitoare, Sufletul alchimist, O culoare în noapte.* A publicat, de asemeni, eseuri (despre poezie : *Calea poeţilor*, despre *Freud*), o lucrare de „ficţiune politică" : *Testamentul lui Mao.* Este Preşedintele P.E.N. Club-ului francez şi Secretar general al Academiei Mallarmé. Poemele traduse sunt inedite.

Şi totuşi....

Stuful ăsta de strămoşii noştri pus
Şurile-astea care ne adăposteau

Vînturile care ne legănau în noapte
Stelele pe care le-ntrebam în tăcere

Cărăbuşii-n părul nostru prinşi
Licuricii însoţindu-ne cu droaia

Semne din verile de altădată
Ce nu reuşeau epuiza timpul

Era ieri. Şi totuşi
Atît de multă vreme că totul se risipise

Ca să ne lase şi mai descumpăniţi
Decît am fi crezut vreodată

Chiar cînd inimile ni se frîngeau
Într-o iubire de-o vară brusc volatilizată.

Sărbătoarea

Veseli eram pe-aleile lui altădată
Şi-această briză uşoară care ne-ncredinţa

Că respirăm imensitatea timpului deschizîndu-se
Cîntecelor şi dansurilor noastre-n sărbătoare

Neclintită primăvara venea la fereastră
Şi tot ce denumeam plăcere ori tristeţe

Era doar fugara siluetă a emoţiei noastre.
Şi tot ceea ce se-ntrupa în conştiinţa

Dulcii nesfîrşiri a vieţii noastre era
Cheful de-a călători în absolut
Cel care ne dăruia nouă înşine şi verii.

Un suflu străvechi

Aici imortele şi-un vas sfărîmat
O umbră pe zid cînd nici o lumină
Nu pătrunde. Vreo placă de salpetru
Fără-ndoială.

Revezi verile cu umbră proaspătă
În liniştea cămării transformată-n odaie
De siestă şi cînd nimic nu mai mişca

Îi priveai prin storuri pe cei mari
Strecurîndu-se-n uliţă să culeagă
Seminţe de nalbă pentru răsadurile
Din grădinile lor.

Astăzi te-ntrebi dacă
Nu ai visat verile de-altădată
Ce nu se mai sfîrşeau cu grijile
Si bucuriile tale copilăreşti

Vroiai să revină-n fiecare an
Pîn'la sfîrşitul vremii, dar ai renunţat
La cei care te însoţeau.

Arbori, primii mei prieteni

Arbori, rădăcinile mele, primele amintiri
Pini silveştri, plopi şi mesteceni argintii

Vă datorez copilăria de mărăcini şi duzi
Goana îndrăcită în umbra dunelor şi

Şi mai departe ca valurile. Meri şi nuci
Din fundul livezii şi-n spatele şurii

Voi ce-mi dăruiaţi fructe spre scăpătatul verii
Şi voi castani care descopereaţi sub cer

O boltă umbroasă taina mea
Cînd căutam în catedrala voastră mănătărci

Să le dau bunicii înainte de masă. Voi eraţi
Lumina mea şi şuflul, sufletul meu şi inspiraţia.

Trecerea vîntului

Vîntul e-o prevestire tainic lărmuitoare
El vine şi trece. Te prinde în braţe

Şi te-nlănţuie cînd te avînţi pe lande
Ori pe dune. Şi se pare că pătrunzi

Şi mai mult în viaţă. Asculţi ce spun
Crengile sub lună şi visezi.

Ai crede că universul creşte, că
Se-ntinde către infinit şi-ţi spulberă teama

Vîntul îţi mîngîie chipul şi te-nsoţeşte
Printr-un ţinut magic unde totu-i posibil.

Ucenicia zorilor

Ucenicia zorilor ce luminează drumul
Copilului cel mic. Ucenicie a culorii

Şi a trezirii celui ce va-ndrăgi ziua
Senină înaintea nopţii şi-a tainelor sale

Iată larma familară a odăii în care
Bunica intră să tragă draperiile

Iată dimineaţa limpede, roua în grădină
Promiţînd noroc şi fericire

Majestatea prezentului neîntrerupt pentru cel
Ce va descoperi cu ochii lui lumea.

Traducere de
Constantin ABĂLUŢĂ

Ca gen literar, este un roman pastoral, reprezentând însă punctul de convergenţă a trei specii narative distincte - romanul cavaleresc, cel pastoral şi cel picaresc.

Lumea cervantină

PRIN RECENTA carte, eminentul hispanist Sorin Mărculescu, poet, traducător, eseist, face un dar nepreţuit cititorilor români, întrucât, cu romanul **Galateea,** încheie cercul magic al tălmăcirilor operei narative a genialului scriitor, cărora le-a consacrat, cu talent, măiestrie şi dăruire, mai bine de jumătate din viaţa sa de creaţie. Acest demers de excepţie, care îl îndreptăţeşte neîndoios să fie considerat cel mai reputat cervantist român, s-a iniţiat cu aproape trei decenii în urmă, cu **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei** (Univers, 1980), ultimul roman al lui Cervantes şi cel mai îndrăgit de părintele său. Au urmat volumul **Nuvele exemplare** (Cartea Românească, 1981) şi celebrul roman **Don Quijote de La Mancha** (I-II, Paralela 45, 2004). Virtuţile de necontestat ale transpunerii în limba română a acestor capodopere se împletesc armonios cu ponderea şi rigoarea impresionantă a aparatului critic al fiecăreia, căci toate beneficiază de un amplu şi pertinent studiu introductiv, de numeroase note şi comentarii ce oferă o informaţie extrem de bogată şi variată, dar şi interesante păreri critice, rod al unei investigaţii multidisciplinare întreprinse cu acribie, creând fericita impresie a unor adevărate ediţii model, care răspund celor mai exigente cerinţe actuale în domeniu.

În lumina acestor fapte, se cuvine să salutăm iniţiativa meritorie a editurii Paralela 45 care inaugurează cu **Galateea** o serie de autor ce va cuprinde opera narativă completă a lui Cervantes, urmând ca celelalte trei volume să fie constituite de reeditări atent revizuite şi pe cât posibil aduse la zi ale capodoperelor **Don Quijote** (I şi II), **Nuvele exemplare** şi, în sfârşit, **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei**. Referindu-se la sensul major al acestui proiect de anvergură, Sorin Mărculescu afirmă, pe deplin întemeiat: „Sper ca cititorii români să poată percepe nemijlocit caracterul cosmotic al creaţiei cervantine şi încadrarea cu necesitate într-o serie cronologică parcă predestinat semnificativă a tuturor pieselor, mai mult sau mai puţin vizibile, ce alcătuiesc un întreg cum cred că puţine mai există în literaturile lumii" (Nota liminară).

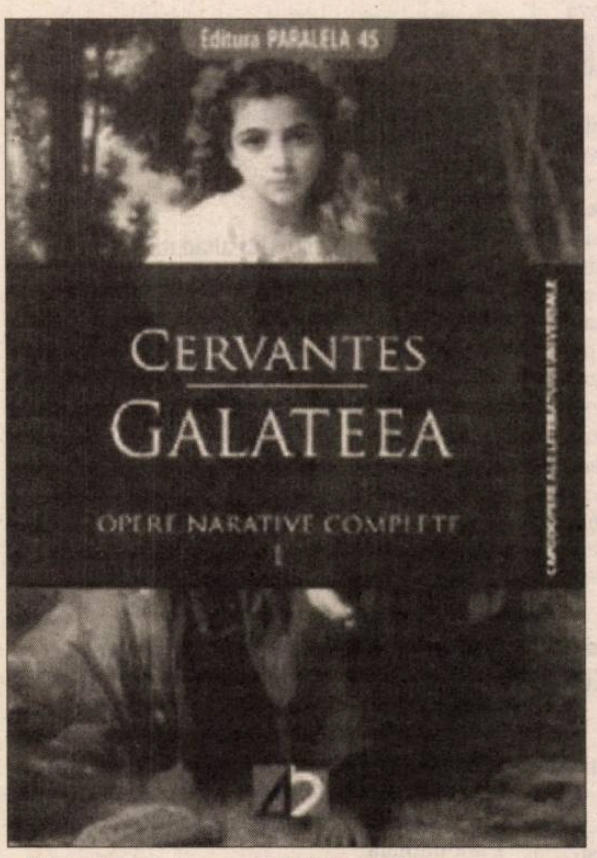
Cu tălmăcirea romanului pastoral **Galateea**, „carte îndelung şi nostalgic meditată", care a văzut lumina tiparului în 1585, ne aflăm în faţa primei versiuni în limba română a operei de debut a lui Cervantes, care în 1580 se întorsese în sfârşit în Spania, lăsând în urmă cei cinci ani nesfârşiţi de captivitate în Alger (este îndeobşte cunoscut că episodul cel mai glorios din biografia cervantină - participarea la faimoasa bătălie navală de la Lepanto, în 1571, când şi-a câştigat o aureolă de erou prin neasemuite fapte de vitejie, precum şi supranumele purtat cu mândrie - *el manco de Lepanto* „ciungul de la Lepanto" - a fost urmat de un eveniment dramatic: în drum spre patrie corabia este jefuită de corsari, iar Cervantes luat prizonier şi întemniţat). În Spania însă, scriitorului îi este hărăzit un nesfîrşit şir de dezamăgiri şi amărăciuni: în locul recunoştinţei oficiale, primeşte doar funcţii mărunte, prost retribuite, ajungând şi la închisoare în urma unor nereguli privitoare la banii pe care îi strângea ca perceptor pentru aprovizionarea renumitei *Invencible Armada.* Activitatea sa literară cunoaşte un tardiv dar strălucit debut, la 38 de ani (în tinereţe scrisese doar câteva sonete): romanul pastoral **Galateea**, care se bucură de succes, nu numai în Spania (în secolul al XVI-lea cunoaşte două ediţii), ci şi în Franţa, căzând însă în uitare, în veacurile următoare, până când este redescoperit şi preţuit de romanticii germani, la începutul secolului al XIX-lea, dar abia din a doua jumătate a acestuia este înţeles şi apreciat la adevărata-i valoare.

Galateea este o operă valoroasă considerată atât în sine, cât şi în ansamblul creaţiei lui Cervantes, „prin capacitatea de a anticipa liniile de forţă ale tuturor cărţilor care-i vor urma", cum relevă, avizat, tălmăcitorul, în excelenta sa prefaţă, intitulată inspirat «**Galateea** ca prolog şi epilog cervantin».

Ca gen literar, este un roman pastoral, reprezentând însă punctul de convergenţă a trei specii narative distincte - romanul cavaleresc, cel pastoral şi cel picaresc -, ilustrate în întreaga producţie narativă a scriitorului şi care ating apogeul în nemuritorul **Don Quijote.** Îmbinarea prozei cu poezia - cele 5.176 de versuri pe care le cuprinde alcătuiesc cea mai bogată şi diversă arhivă a creaţiei poetice cervantine – „nu semnifică nicidecum opoziţia dintre un discurs umil (în proză) şi altul înalt (în versuri), proza glisează perfect, după criterii interne, în versuri, şi invers, amândouă reprezentând un registru stilistic unic ce foloseşte alternativ şi perfect motivat două instrumente, amândouă egal de flexibile", remarcă subtil Sorin Mărculescu.

Subapreciată în raport cu proza, poezia lui Cervantes, plăsmuită prin nobila exaltare a spiritului renascentist, are însă un farmec tainic ce ne este dezvăluit cu netăgăduită intuiţie şi rafinament de tălmăcitor, care îi defineşte esenţa: „ Mi s-a părut (poezia lui Cervantes) atrăgătoare, frapantă adeseori, situată la jumătate de drum între limpidul garcilacism atât de preţuit de el... şi viitoarea şi tot mai accentuata tensionare barocă ce plutea în aer".

Iubirea este conceptul fundamental care structurează romanul pastoral în genere, şi **Galateea** în special. Acţiunea se desfăşoară pe malurile fluviului Tajo, în apropiere de imperialul oraş Toledo. Firul narativ principal este simplu, linear, înfăţişând dragostea celor doi păstori, Elicio şi Erastro, pentru neasemuit de frumoasa păstoriţă Galateea, dar structura epică este complexă, cu o derulare arborescentă, prin cele patru nuvele intercalate (procedeu reluat cu virtuozitate în **Don Quijote** şi **Persiles**), care intensifică şi dinamizează naraţiunea centrală, dându-i relief, culoare, varietate. Elicio îşi cântă dragostea ideală, copleşitoare şi statornică, cu accente vibrante, pătrunse de sinceritate mişcătoare, şi suferă din pricina nepăsării fiinţei iubite. Erastro, într-un registru mai puţin diafan, îl însoţeşte în această adoraţie nesfârşită. Intriga curge lin, între exaltarea iubirii ideale şi chinurile sentimentului neîmpărtăşit, apele învolburându-se abia către final, când tatăl Galateei, Aureliano, hotărăşte s-o mărite cu un bogat păstor portughez. Disperată, fata se lasă înduplecată de tăria sentimentelor curate ale lui Elicio, pe care i le împărtăşeşte pesemne, nemărturisit, iar fericitul tânăr, cu elan sporit, îi făgăduieşte că va strânge toţi păstorii din văile din jur spre a-i veni în ajutor şi a face să triumfe iubirea adevărată. **Galateea** este, aşadar, un delicat cânt de slavă închinat iubirii, iubirii pure, de factură platonică, sentiment inefabil care fiinţează prin contemplarea fiinţei adorate.



Miguel de Cervantes, *Galateea. Opere narative complete*, I. Traducere din limba spaniolă, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Sorin Mărculescu. Editura Paralela 45, 2008, 445 pp.

Natura încântătoare – s-ar putea spune o eternă primăvară – îi însoţeşte constant pe protagonişti, alcătuind un cadru feeric şi participând nemijlocit la trăirile lor. Peisajele pot părea stereotipe - păduri, crânguri, livezi, ape curgătoare -, dar sunt înzestrate, prin suflul geniul creator cervantin, cu o putere obiectivă deosebit de pregnantă, cadrul pastoral ilustrând „obiectivarea lumii ideale a aspiraţiilor sentimentale" (Mario Casella).

La izbânda **Galateei** pe tărâm românesc meritul traducătorului este cardinal. Fără să mă tem că greşesc, şi fără să mă tem de superlative, pot remarca pe bună dreptate că opera lui Cervantes, în general, şi acum romanul său de debut, şi-au aflat în Sorin Mărculescu traducătorul ideal pentru spaţiul nostru cultural. **Galateea** în veşmânt românesc este un model de tălmăcire inspirată, care îmbină fără cusur fidelitatea faţă de original cu capacitatea rară a recreerii discursului narativ şi poetic, potenţată fecund de harul şi sensiblitatea poetică a traducătorului.

Poate că cea mai de preţ dintre nenumăratele calităţi ale tălmăcirii de faţă – ca de altfel şi a celorlalte capodopere ale marelui scriitor – este adânca înţelegere şi transpunerea în limba română a **spiritului** creaţiei cervantine. Sorin Mărculescu întreprinde o complexă şi avizată cercetare a universului marelui scriitor spaniol, dovedindu-se constant un remarcabil cunoscător al vieţii, al operei nemijlocite, şi, în mare măsură, al vastei bibliografii cervantine. Cuprinderea lecturilor sale pentru a putea pătrunde în misterele laboratorului de creaţie al lui Cervantes, altoită pe o cultură hispanică prodigioasă, este impresionantă. Mărturie stă aparatul critic al recentei cărţi, pe care l-aş caracteriza cu un cuvânt spaniol, *inmejorable* („cum nu se poate mai bun") : prefaţa densă, foarte clară, împleteşte viziunea enciclopedică asupra fenomenului pastoralităţii, mai întâi în literatura universală, apoi în cea spaniolă, cu explicarea genezei **Galateei**, şi cu analiza pertinentă a structurii şi a trăsăturilor sale caracteristice, insistând, în chip de sinteză, asupra dublei semnificaţii a acestui roman, de „prolog entuziast" şi de „epilog nostalgic", pentru întreaga creaţie a marelui Cervantes. Aceeaşi acurateţe se reflectă şi în alegerea ediţiei spaniole (López Estrada – M.Teresa López-Berdoy), ca şi în notele de subsol, bogate, erudite, care contribuie efectiv la înţelegerea frumuseţii textului, la deslusirea unor sensuri absconse.

Aceste virtuţi ale versiunii româneşti a **Galateei** derivă din însăşi concepţia traducătorului exprimată, sugestiv, prin sintagma *literalitate expresivă* care, după propria-i mărturie, l-a călăuzit în întreaga sa strădanie de tălmăci în limba română (nu numai opera lui Cervantes, ci şi minunatele *romances* spaniole, sau versurile unor străluciţi poeţi ai Secolului de Aur etc.), şi pe care a fructificat-o mulându-se cât mai strâns cu putinţă pe textul original, prin respectarea cu stricteţe a mişcării ritmice a frazei şi a versului, urmărind în ultimă instanţă să realizeze astfel o tălmăcire *muzicală.*

Nenumărate sunt dificultăţile de ordin lingvistic întâmpinate în versiunea de faţă - adevărată piatră de încercare a traducătorului de astăzi -, regăsindu-se la toate nivelurile limbii, sintactic, semantic, lexical, frazeologic, prozodic, căci romanul abundă în arhaisme, neologisme, latinisme şi italienisme, precum şi în hiperbate, metafore, tautologii. Soluţiile de echivalare sunt mereu sugestive, lăsând mult râvnita impresie de curgere lină, de naturaleţe. În tălmăcirea celor peste cinci mii de versuri, care reprezintă o căutare deliberată la vremea aceea a modernismului formal, măiestria poetului şi traducătorului Sorin Mărculescu se face simţită cu strălucire, servind magistral finalitatea propusă.

Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI

Experimente

● Necunoscut la noi, B. S. Johnson (1933-1973) a fost unul din marii experimentatori ai romanului britanic din anii 1960, în linia lui Joyce, Beckett, O'Brien şi mai ales a „bătrînului" Laurence Sterne, de la care a preluat, după două secole, numeroase inovaţii ale formei narative. În Anglia, sinucigaşul B. S. Johnson a revenit la modă şi cărţile i-au fost reeditate, după ce Jonathan Coe i-a consacrat în 2005 o biografie, *Like a Fiery Elephant*. Deşi de vreo două decenii amatorii de lectură par să nu mai aprecieze experimentele, precumpănind nevoia de poveste, curiozitatea renăscută pentru cărţile şi scurta viaţă a lui B. S. Johnson se vede şi în paginile revistelor literare din Marea Britanie şi Franţa (unde e tradus de vreo trei ani). Jocurile lui romaneşti sînt ingenioase deşi moda lor s-a perimat. Astfel, *The Unfortunates* (1969) e compus din 27 de capitole independente, vîndute într-o cutie şi care pot fi citite în orice ordine, iar *Albert Angelo* (1964) e o comedie ce demolează convenţiile romaneşti exploatînd variate posibilităţi tipografice şi naratologice: schimbări de puncte de vedere, punerea pe două coloane, în aceeaşi pagină, a ceea ce spune şi ceea ce gîndeşte personajul, alternarea corpurilor de literă etc. B. S. Johnson considera scrisul un mijloc de a evacua suferinţele şi traumele provocate de anumite experienţe personale şi, dincolo de forma provocatoare, cărţile lui redescoperite spun multe despre turbulenţii ani '60.

Preferata lui Obama

● Romanciera americană Marilynne Robinson figurează printre cei cinci finalişti, nominalizaţi pentru prestigiosul premiu decernat anual de National Book Critics Circle. Romanul ei, *Home*, apărut în 2008, a atras atenţia criticilor şi cititorilor după ce Barack Obama a citat-o pe Robinson printre autorii lui preferaţi, într-un interviu televizat. Pe lista nominalizaţilor se află şi Roberto Bolano, cu o carte publicată postum, *2666*. Votul final şi anunţarea laureatului vor avea loc pe 12 martie iar editurile aşteaptă decizia cu emoţie, fiindcă banderola cu premiul criticilor are o mare influenţă asupra vînzărilor, chiar şi în vremuri de criză.

„Vecinul meu"

● Cu scriitoarea italiană Milena Agus s-a petrecut un lucru neobişnuit: abia după ce micul ei roman *Mal di pietre* a fost tradus în 2007 în Franţa, unde s-a vîndut în 160.000 de exemplare, au descoperit-o şi conaţionalii ei, odată cu restul lumii (cartea a fost tradusă în numeroase limbi, inclusiv la noi, unde a apărut de curînd, în colecţia „Cartea de pe noptieră" de la Humanitas). Succesul nu i-a schimbat viaţa acestei profesoare de liceu aproape cincuagenare din Sardinia, timidă şi indiferentă la bani, total inadaptată cerinţelor contractuale de promovare, sălbatică şi excentrică precum personajele ei. Spre sfîrşitul anului trecut, Milena Agus a publicat în „Corriere della sera" o nuvelă pe care editoarea ei franceză, Liana Lévi, a tradus-o imediat în colecţia ei de format mic. Farmecul şi prospeţimea scriitoarei sarde continuă să opereze asupra cititorilor şi criticilor francezi, de vreme ce tirajul iniţial de 25.000 de exemplare s-a epuizat în trei săptămîni, iar nuvela *Vecinul meu* a avut cronici în mai toate publicaţiile culturale. Eroina nuvelei e o tînără mamă părăsită, care caută un mijloc să se sinucidă, fără să îndurereze pe nimeni. Aşteptînd să ajungă la locul „fără întristare, nici suspin" pe care şi-l imaginează, se îndrăgosteşte de un vecin care o ignoră şi căruia ar vrea să îi atragă atenţia. „În acest scurt text, regăsim farmecul tulburător, irezistibila magie a Milenei Agus care ştie să meargă cu naturaleţe pe muchia dintre real şi imaginar" – scrie „Le Figaro".

Scrisoare din Elveţia

Nobelul şi dinamita

AM FOST CONSTERNATĂ cu trei ani în urmă de avalanşa de contestări stîrnită de Nobelul, acordat atunci Elfriedei Jelinek „pentru pornografie!"... Obtuzitatea filistină sau revoluţionară, pentru că se lăfăie la fel de dizgraţios în ambele tabere, a funcţionat şi atunci perfect, fiindcă orice concurent are fanii lui, nu pentru că aceştia ar fi convinşi că preferatul lor ar fi mai bun decît adversarul, doar din speranţa că le iese şi lor ceva. La puţin timp de la decernarea premiului Nobel, am tradus, la cererea revistei *Lettres internationales*, discursul de recepţie al Elfriedei Jelinek, scris cu această ocazie. Cred că în acel text, scriitoarea austriacă a dovedit celor care au urechea adaptată la un limbaj extrem de rafinat, evident nu la îndemîna oricui, că Nobelul acela îl meritase cu prisosinţă pentru virtuozitatea cu care operează în corpul logosului, făcînd mutaţii semantice, greu de imaginat. Redactorii mi-au spus că un astfel de text nu poate fi înţeles de cititorii noştri, aşa că l-am retras fără nici o supărare. *Observatorul Cultural* mi l-a primit, l-a publicat, cu prezentarea cuvenită unei partituri atît de complicate, dar trebuie să recunosc cu mîhnire că probabil nici în *Observatorul Cultural* discursul Elfriedei Jelinek nu s-a bucurat de o receptare pe măsură - da, fără îndoială, scriitoarea în cauză se numără printre cei care scriu pentru un alt timp, în care va face totul – dacă va mai avea ocazia - să fie contestată, pentru că scriitorii adevăraţi nu pot exista fără să fie contestaţi! Cînd s-a decernat anul acesta Nobelul pentru literatură, nu ştiam la cine s-a oprit ruleta. Eram deja cu o bursă în Elveţia, în clădirea unei mânăstiri, unde locuia şi Vlad Zografi: mi-a bătut la uşă şi mi-a dat vestea: „Ai auzit cine a luat Nobelul? Le Clezio. Ţie îţi spune ceva numele ăsta, că eu n-am citit nimic de el..." În clipa aceea am sărit de pe scaun împinsă de un resort ca o păpuşă mecanică, m-am repezit la Vlad, l-am luat de gît aproape sufocîndu-l de fericire. „În sfîrşit !", strigam prin casă într-o exaltare imposibil de stăpînit. Citisem prin anii '70 *Procesul verbal* şi aproape în toate interviurile mele, cînd venea vorba de autorii mei preferaţi, îl pomeneam pe Le Clezio printre primii, iar pata de sînge de pe blăniţa şobolanului alb cu ochi albaştri, ucis cu bestialitate de personajul principal, dintr-o nelumească iubire şi ură, cum îţi suprimi în gînd, de atîtea ori, Dumnezeul de care eşti dependent, îmi apare şi azi în faţa ochilor, adesea cînd scriu şi mă duce în lumea esenţelor tari, unde nimic nu se explică - simţi, dacă ai antene, dacă n-ai, nu simţi! – Mă întreb ce-l îndreptăţeşte pe Dan Sociu care cochetează de ceva vreme cu DAAD-ul şi cu o stabilire definitivă la Berlin – aspiraţii fireşti la un tînăr poet talentat din zilele noastre -, cînd singur mărturiseşte că n-a citit un rînd de Le Clezio, să blameze, la adăpostul unui cor de denigratori, un autor atît de singular, de inventiv, de subtil, de un rafinament în construcţia eşafodajului narativ, rar întîlnit, maestru al gesturilor imprevizibile, al salturilor în zonele obscure ale creierului unde se naşte setea de iubire şi crimă... Oare ne putem considera o instanţă supremă acordînd sentinţe drastice, în lipsa oricărei probe? Am în spate o experienţă literară de aproape şaizeci de ani, adică aş putea primi cu înţelegere eticheta de „expirat", dar îmi păstrez mîndria intactă de a nu figura în Istorii literare, şi de a nu avea în palmares Premiul Naţional de Poezie. Îmi pare rău că un poet indiscutabil, cu un creier de fabricaţie literară recentă, nu ştie un lucru elementar: „Consacrările timpurii se consumă repede".

Nora IUGA

Biografie Eugen Ionescu

● Anul Centenarului Eugen Ionescu a început în Franţa prin publicarea, la Ed. Flammarion, a unei biografii de peste 600 de pagini, semnate de André Le Gall (autor, la aceeaşi editură, al unor cărţi despre viaţa lui Corneille, Pascal şi Racine). *Eugene Ionesco. Mise en scene d'un existant spécial en son oeuvre et en son temps* se ridică - scrie Pierre Assouline în „Magazine Littéraire" din luna februarie – la înălţimea subiectului ei, fiindu-i fidelă în literă şi spirit genialului dramaturg româno-francez. Povestirea vieţii lui Eugen Ionescu, începută în 1909 şi sfîrşită în 1994, e pusă sub semnul acestei duble apartenenţe: România-tatăl, Franţa-mama, pe cît de detestat primul, pe atît de iubită cealaltă. La care se adaugă, pe linie maternă, şi o rădăcină evreiască. Ceea ce-i sporeşte tulburările de identitate – nevroză care e un adevărat „dar pentru un creator, mai ales cînd acesta face din nefericirea universală o problemă personală". Din scrierile autobiografice şi confesiunile publice (memorii, jurnale, convorbiri), biograful reconstituie existenţa lui Eugen Ionescu şi reflexele în operă ale acesteia, navigînd cu abilitate între istorie, critică literară şi narcisismul celui ce se autodenumea „un martor absolut obiectiv al subiectivităţii sale". André Le Gall s-a documentat în legătură cu România interbelică, în care scriitorul a trăit de la 13 la 29 de ani, cu efervescenţa culturală a Micului Paris în care a legat prietenii pe viaţă şi în care s-a căsătorit cu Rodica Burileanu, de care va fi inseparabil pînă la sfîrşit, a citit scrierile româneşti. De aceea poate analiza cu fineţe şi echilibru modul în care i-a nutrit opera această perioadă. O perioadă în care Eugen Ionescu a ajuns la convingerea că literatura nu e doar scris, ci arhitectură, structură avînd ca material de construcţie visele şi fantomele lui. Abia către mijlocul volumului este prezentată naşterea oficială a dramaturgului, în deceniul 1950-60, cu 20 de piese reprezentate, de la *Cîntăreaţa cheală*, *Lecţia*, *Scaunele*, *Victimele datoriei*, la *Ucigaş fără simbrie* şi *Rinocerii*. Odată cu succesul, vin şi clişeele ce vor rămîne ataşate operei lui Eugen Ionescu - „burlescă", „insolită", „derizorie" şi, deasupra tuturor, ponciful „absurdă". Biograful insistă pe o viziune personală a lumii conţinută în tentativa autorului *Rinocerilor* de a înnoi limbajul teatrului. Ultimul sfert de veac din viaţa acestei „fiinţe speciale" stă sub semnul tulburării, deznădejdii şi depresiei. Prospeţimea lui de spirit e atacată şi pătrunsă de angoasa morţii, care îl bîntuia dintotdeauna, dar scadenţa care se apropie îl îngrozeşte. „Nemurirea" garantată de Academia Franceză, unde fusese ales în 1970, nu-i ajunge pentru a înfrunta spectrul morţii, care nu se lasă înecat nici în alcool, nici în interminabile convorbiri nocturne cu vechiul prieten, Cioran. Poate pînă la sfîrşitul anului Eugen Ionescu, a cărui culme va fi atinsă la 26 noiembrie, ziua naşterii sale de acum un veac, vom avea şi în librăriile româneşti traducerea biografiei scrise de André Le Gall.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Din poeziile unui pictor: FILIP KÖLLÖ

„Nu te uita prea mult la un bec stins./ Vino la cel mai apropiat mort./ Bate la porțile unui select cuvânt spus/ în gând o singură dată, pe când, neatent, sună telefonul./ Prelungite *secunde*/ Întrebări, neliniști, abureală... (cât ai clipi *cu* ochii închiși)". Interesant de urmărit din când în când mișcarea insulară a versurilor unui pictor, fabuloasa lor vibrație, fertila neștiință a unui suflet bogat până la sufocare ce te copleșește generos, poate prea generos, și pierzând de-atâtea ori firul în încercarea de a și-l etala. Îi treci cu vederea și nu prea, când îl surprinzi cu exprimări stângace precum „capricii capricioase", și fără să-i ceri voie îi tai subțire cu condeiul sau „mut azimut", sau umbli la topică, să-i salvezi întregul așa cum este, așa cum ar trebui să-l vrea autorul, citindu-i mai departe textul, de-atâtea ori cu neascunsă invidie, nemulțumit doar de sărăcia ta: „Parcurg dezamăgiri și fabuloase, groaznice eșecuri./ Mor zilnic pentru a supraviețui..." Am primit de curând, și m-am bucurat, un set de poeme semnat de Filip Köllö, din care aleg doar câteva, câte încap pe spațiul sărac al paginii, pentru a-i sărbători efortul, gingășia și neasemănarea în context: *Iluzii fără soț* are un final excelent. Dar și *Autoportretul unui dac*. E de apreciat sinceritatea poetului înfruntând cu calabalâcul cuvintelor un rai întreg de culori expresive, tăcute, între pereții de atelier, așa cum ni se sugerează în întregul din *Amăgiri în paragină*. (C. B.)

Iluzii fără soț

În inimă bătând aceiași plopi
pe cale să-și piardă corbii
Bătând aceiași proprietari
gata să-mi sfâșie liniștea.
Și o glastră cu buzele lărgite
de nenumărate flori-fum...
Mă copleșesc fidele dureri – o pledoarie...
în detrimentul meu – aceeași din totdeauna –
trainica solitudine, inventivul „A FI".
Secătuită platoșă, vulnerabilă
ca și convingerea, planul de pace
al orelor și emanațiile, oxizii unor
năzuințe de duzină. Noaptea s-a și prăbușit.
Lucrurile din odaie îmi amintesc
de repulsie, de cât de ostile-mi sunt
neliniștea, așteptarea – burlesc coșmar;
evoluția unui cântec trist,
valuri ale aceluiași val.

Dar nu mă plâng lacrimei.
Ce forță se-ascunde-n umbra nocturnă?
Ce vremuri, truc al meu, neîndemânatic.
Obișnuința, da, obișnuința cu Regretul.
Și abisul ce se adâncește
între mine și Depărtare, între gând și formă...
Forma pe care am pierdut-o sau...
încă o am.
Forma de bici a vieții.

Valuri ale aceluiași val.

Autoportretul unui dac

Dealuri, droguri, lacrimi alergând
spre sol...
Cel ucis doarme în brațele strămoșului său
cel fără siluetă se dezbracă în înaripatul doliu
cel ce îngrijește moara demult aleargă spre ea
otrăvindu-se cu propria sa iluzie de-a o atinge.
Se tot seamănă aceeași lâncezeală, se risipesc
cruci decapitate cu chipul în formă de „T".
Ochilor ei le-au dat ei rădăcini?
Sau reîncepe heroina recitalul ei…

Odată și-odată
îngerul va coborî perpendicular
printre perplecși dansatori
va bate din aripi stârnind o furtună
cu iz de măcelărie și trandafiri...

Puțini vor înțelege stingerea Sensului.

Amăgiri în paragină

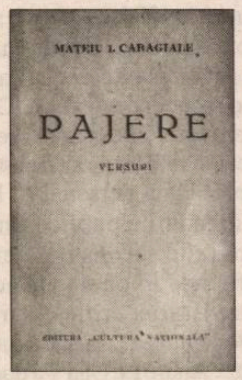
Nativ resemnat.
În acest context, inexplicabil, renasc
de multe ori obișnuit cu distracțiile
foarte, foarte mici – fort dărâmat.
Rezemat de o semănătoare second-hand
absolut jignitoare, precum frunzele ce
mai rezistă iernii, ce nu mai arată a frunze.
Pierderile se distrug de la sine, sau le culeg
asemenea unor poame rare țiganii; redus galanți.
Amăgiri în paragină; sunt diagnosticate slab în
ale lumii meandre, tangibile, răufăcătoare.
Există multe case conservate în muzeul
străzilor demodate, pe care, supraîncărcate
de sacoșe cu cumpărături, trec fete frumoase
ori pensionare ce se opresc și își mai
apostrofează soții aflați prin cârciumi.
Schimburi cu alte mari iluzii, ne
confruntăm cu ceea ce n-am generat, Criza –
mut azimut; neîmpiedicate, prestația politică
a noilor mandate lasă de dorit, ucide lent.
O dată cu calitatea de poet abandonat
al Cenaclurilor antiliterare, mă simt
mai stăpân pe mine și penel.
Încerc să-mi dau mură-n gură subiectele
treptat, vocile, agitate, reproșează pe-ascuns
nu-mi pasă, prin urmare nu-mi sunt necesare ;
Am o'ntrebare moartă pentru mine:
aceste delicioase combinații
străine mie.

Calypso

Mai vine îngerul sau nu?
Multe se pot pârgui și împlini în necesitatea
iluziei de a se ridica de sub vălul obosit
de oțel înțelegerii neînțelegător, hotărârii
nehotărât: binefacerea vrea și chiar ne uită
să fie uitarea potrivită pentru epoca noastră
nici n-am putea exista fără ea.
Din păcate păcătuim.
Și la o analiză atentă a vechilor păcate
(pe timpul bolii ai îmbelșugate ceasuri pentru asta),
ajungi la concluzia fatidică, dar normală
că existența ta a fost făurită din teribile
rateuri, din acel „n-a fost să fie".
Scrii încet, ca și cum te-ai sprijini de ceva invizibil.
Ca și cum ți-ai înmâna mâinile curcubeului monocrom
ca și cum ți-ai întinde singur o cursă imbatabilă
ca și cum n-ai vrea să mai trăiești și i-ai găsi
în teaca inimii stiletului proptit în ușă
locul favorit; locul dichis justițiar.
Ființe gracile bântuie prin atelierul meu –
sumbru apartament plin de anxietate grea.
Ce-o ferește de întinerire, bătrâna pictoriță -
Bombonica, e tocmai faptul că s-a stins la timp
și-a fost îngropată în comuna oglinzilor.
Repezi mișcări, ușor virgine, ca și cum ar răsfoi
o femeie ieftină dar jucăușă, numeroasele uleiuri
neterminate, coasa angoaselor expresioniste.
Sfâșiere, extaz, înflăcărare neagră, tumult, culoare
albastră ceruleum, izbăvitoare jucând pe pânza sa.
Pe un vag fundal echilibrul, băsmind de-o iederă
ilustrează dublura roșie, cea verde doar eboșă.
Ci imprevizibilul răzvrătirii, o luptă incertă
cu scorul scobit în lemnul bustului gimnast.
Mai vine îngerul sau nu?
Dă năvală întunericul alb.
Lumea se restituie sieși în perspectiva tulburi. ■

Prin anticariate

Iluzia luptei



PARADA e iluzia luptei. Nu voluptatea sfîrșitului, ascunzînd promisiunea unor lauri, o momește, ca pe atîți războinici de datorie, ci voluptatea spectacolului. A tărăgănării somptuoase, a muzicilor, a pozei. Pe meterezele ei nu se numără morții de glonț, ori de baionetă, ci răpușii de vanitate. Și dintre ei nu poate lipsi, la un apel cît de în surdină, Mateiu Caragiale, cu ale sale *Pajere* imediat postume, din 1936, de la Cultura Națională. Ediția, prinsă între un portret inedit al lui Mateiu, de Marcel Iancu, și notița bibliografică a lui Perpessicius, e îngrijită de soția supraviețuitoare, Marica M. Caragiale. În păstrarea ei rămăseseră manuscrisele unor poezii de tinerețe, din care cele mai multe au apărut în *Viața Românească*, aproape cu un sfert de veac înaintea acestei încercări de rînduire, scrise fiind mult mai devreme, prin primii ani ai secolului.

Nu-i de mirare, atunci, că au fost socotite, în epocă, material de atelier. Fresce în lucru, cum le-au văzut Streinu, sau Perpessicius. Bruioane de istorie, cărora Barbu Cioculescu le răscumpără, peste ani, neabătuta modernitate lirică. Modernitatea unei obsesii, în fond, pentru inacțiunea justificată solemn, cu figuranți trimiși la bătălie, calcuri pe foiță subțire, cu ezitări anxioase, după tablourile romantice.

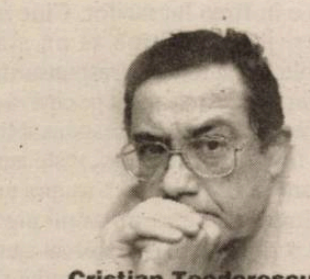
Chemarea muzei, care nu poate fi decît Clio, e un *memento* în amurg. În adîncimile de culoare incertă ale cerului părăsit de soare, în gîndurile înserate, în care mustesc melancolii, e recitirea pe care Mateiu Caragiale i-o face istoriei. De fapt, zatului rămas în urma ei, în care se dezleagă foste destine. Oameni promiși măreției, față cu neputința ce li s-a dat. Se vede că ei sînt ginta acestui *rêveur* bastard. Toți cîți trăiesc din amintiri ticluite, din miedul otrăvitor al lui *cum ar fi fost dacă*. Dacă faptele, pripite, nedrepte, neștiutoare și de potriveala planetelor, și de *fair-play*-ul filosofiei, nu i-ar fi împins undeva în marginea din care zăresc totul, fără să poată lupta pentru nimic. Dar, în definitiv, cui îi pasă de fapte?

Nicidecum acestor umbre descîntate la oră tulbure, a căror elegantă abdicare de la glorie te face aproape să compătimești biata zbatere a eroilor canonici. Un voievod fără nume trece de la agonie la datoria întărită prin blestem, în cîteva versuri smulse unei nopți infernale: „Trecând ca o nălucă, prin vifor, prin noroi/ El fuge 'nvins și besna pădurilor l-nghite;/ Nu simte cum în valuri, din rănile cumplite,/ Îi curge mândrul sânge pe platoșă șiroi.// [...] Pe-un mal de râpă calul și-oprește deodată,/ Privește plin de turbă spre zarea 'nflăcărată,/ Și alba barbă-și smulge și blestemă hain,/ Și-amenințând văzduhul, cu pala'n mâna dreaptă,/ Se'ntoarce Voevodul mânat de-un aprig chin/ În valea unde lupta și moartea îl așteaptă." (*Noapte roșie*) Mai omenesc, mult mai omenesc, e acest strigoi gonit de disperare, strigîndu-și furia la cer (*văzduhul* e cuvîntul care face diferența, într-un vers, altminteri, de Alecsandri), decît șiruri de domni întorși din drum de pedagogiile unor mame-castelane. Între două lumi, și între două lupte, unde e parada, și unde adevărul?

Mateiu Caragiale se învoiește să defileze cu frica. Să decupeze secvența în care toți strămoșii sînt oameni, fără ca slăbiciunea lor să fie ceea ce ne apropie, cum au crezut rînduri de poeți care le-au bătut armură, ci tocmai ceea ce, definitiv, ne desparte. Fiindcă e multă distanță de vulg în felul cum pătimește o regină călugărită, sau în cum desfide lumea cea numită, laconic, *Aspra*, plătindu-și tristețea cu venin. Oameni prin ale căror umbre treci, fără să-i poți, vreodată, cuprinde. Stări paralele, parcă mai jos, și totuși mai sus de lumea-lume.

Îmi vin în minte, așa cum le-a păstrat literatura romanticilor noștri dintîi, cuvintele unui călugăr, poate cel mai celebru sfătuitor de domn: „Doamne, tu ai dreptul de-a schimba-n mormînturi/ Pentru neatârnare, oameni și pământuri./ Dar nu-l ai pe-acela ca să-i umilești./ Poți ca să îi sfarămi, dar nu să-i robești." Istoria acestor învinși neumiliți, fiindcă fibra lor, îndărătnică, nu poate fi zdrobită ușor, o scrie Mateiu Caragiale. Nu doar în versuri, se-nțelege. Pentru ei, dezmoșteniții unei sorți dinainte falite, regretînd etern, fără să fi luptat o dată, se-nalță *Pajerele*. Pentru ei apun *Craii*...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

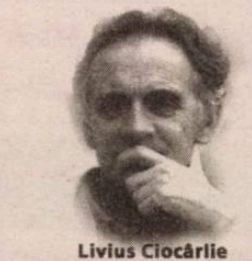
LA MICROSCOP

Naşa

NU MAI ŞTIA Fănică ce să-i dea de mîncare Virginiei, de cînd aşteptau al treilea copil. Era înfometată şi trasă la faţă. Îi adusese peşte de mare de la Constanţa şi nu-i trebuia, că de peşte de apă dulce nici nu voia să mai audă. O încercase şi cu carne de pui, şi de viţel, şi de porc. Virginia ar fi mîncat, dar cînd îşi apropia nasul de farfurie, odată se schimba la faţă şi se ridica de la masă. Se întorcea la covrigul pe care îl ţinea în buzunarul rochiei. Mai gusta cîte o bucăţică de brînză cu cîteva boabe de struguri sau cu o feliuţă de pepene verde. Ca să-i treacă greţurile, Virginia mai lua cîte o înghiţitură de rom şi tot cu rom îşi trata slăbiciunea care ar fi împiedicat-o să vadă de restaurant. După părerea lui Ionică chelnerul, coana Virginica îşi găsea putere din număratul banilor pe care îi lua de două ori pe zi de la casieria restaurantului. Ceea ce nu pricepea el, mon chef, era cum dracu, doamna, care avea un miros atît de fin la mîncare, nu se îngreţoşa de mirosul banilor, care put a tot ce vrei şi, după ce stau la noi în casierie, mai prind şi miros de cîrciumă. Ce să-i spună Fănică? Asta era plăcerea ei. O adusese acasă cu birja pe doctoriţa Lea să o consulte pe Virginia cînd o luase prima oară cu leşinul. Dar cum dna Lea ar fi avut de tras dacă se afla că în loc să se ocupe numai de evreice, cum suna ordinul de la Bucureşti, se apropia şi de românce, să le trateze, Fănică a adus-o acasă, cu coviltirul birjei ridicat, deşi doctoriţa i-a spus că atunci cînd a depus jurămîntul lui Hipocrate a acceptat orice risc posibil. Chiar dacă la ăsta nu se aşteptase. Vorbeşte dna Lea cu Virginia şi îi prescrie nişte prafuri pe o reţetă pe care o semnează cu numele ei. Îl ia apoi deoparte pe Fănică şi-i spune că doamna lui avea greţuri şi din cauză că bea rom de mai multe ori pe zi, fără să mănînce. Şi el ce să-i facă? o întreabă cîrciumarul, să-i dea de mîncare cu de-a sila?

Virginia nu credea în ceea ce-i spusese doctoriţa despre întăritorul ei, dar din respect faţă de cartea pe care o ştia, i-a promis că va rări înghiţiturile de rom pe care şi le administra. Şi oricum, pe dna Lea o voia s-o moşească atunci cînd i-o veni să nască.

Naşi nu puteau fi decît Tudorică, şeful gării, şi Musica lui. Fănică l-ar fi luat şi pe judecător, dar ce te faci că era burlac? Şefuleasa năşea prima oară – n-aveau *ăi bani* şi era fiartă, să nu rîdă astea din oraş de ei, că ţin coada pe sus, şi sînt nişte sărăcii. N-ar fi dat însă înapoi pentru nimic în lume. Dacă ea n-avea copii, că nu mai putea, după nişte chiuretaje pe care le făcuse cînd mergeau din gară în gară, cu serviciul lui Tudorică, pînă s-au văzut aici, măcar naşă să se ştie. Se întîlneau de trei, patru ori pe zi – făceau planuri şi liste de invitaţi şi Musica o pipăia pe burtă. După părerea ei era fată. Virginia ar fi vrut să întindă cărţile să vadă ele ce ziceau. (Dna Lea n-avea nimic împotrivă, dacă asta o ajuta să-i mai treacă greţurile.) Musica era de părere să nu se apuce de ghicit. Discutase cu popa Piciu, să afle ce trebuia să facă naşii în biserică şi-l întrebase în treacăt dacă era îngăduit să-ţi ghiceşti dacă vei avea băiat sau fată. Popa nici să n-audă. Au ajuns ţigăncile şi tătăroaicele să ne arate voinţa Domnului? Nu-i destul că de cînd a început războiul trec ţinerii rătăciţi la secte care nu le îngăduie să pună mîna pe arme, ca să nu fie trimişi pe front? Pînă anul trecut Virginica nu călcase prin biserică. Mai întîi de frica legionarilor lui Stelian, care îşi sfinţeau şi defilările prin oraş, iar după aceea fiindcă rudele lor, care nu mai ştiau nimic despre ei, şi veneau să se roage pentru sănătatea lor, se uitau chiorîş la ea. Popa Piciu nu se băgase în revolta lor, dar îl sfinţise cu busuiocul pe Stelian în dimineaţa cînd fostul cîrciumar îşi scosese oamenii pe strada principală, să susţină revolta de La Bucureşti şi să-i termine pe inamicii din oraş ai statului legionar. Virginica nu voia nici ea să audă de popa Piciu, totuşi cine ştie, poate că se întemeia el pe ceva. S-a abţinut să-şi dea în cărţi, ca să afle dacă Tănţica şi Mircică vor avea o soră sau un frate. Iar cînd au luat-o durerile facerii, într-o joi, la prînz, doctoriţa Lea a ajuns la ea acasă şi a pus-o să se suie pe masa din sufregerie tocmai cînd copilul începuse să iasă. Era băiat, slab şi atît de negricios, că Virginiei nu-i venea să-l ia la sîn, ca şi cum n-ar fi fost al ei. Pînă să se hotărască ea, naşa Musica îl luase în braţe pe Tudorică al ei şi voia să-l ducă pînă acasă, să-l pună în pat lîngă ea şi să-i dea măcar nitel să sugă la unul dintre sînii ei care se umpluseră de lapte. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Capul de operă

„TIE CÂND o să-ţi vină mintea la cap?“ sunt întrebat în cercul cel mai intim. Vreau să zic în cel mai intim care nu se reduce la persoana mea.

Mă mai urmăresc şi faptele de arme. Un franţuz îmi scrie că vrea, zor-nevoie, să publice ce am spus anul trecut despre Camus. Să-i trimit *referinţele bibliografice*. De unde să le scot? Articolul de mult l-am aruncat. Îi răspund, în alţi termeni, să facă din exemplarul lui avioane de hârtie şi să le lanseze peste zidul castelului, spre orizontul nemărginit Ion Mureşan:

A venit toamna
Ziua de mâine n-o mai apuc.
Pe cer trece un îngeraş speriat.
Picuri-picuri îi curge sânge din năsuc.

Până şi întâlnirile, rare acum, s-au întristat. Nu mai au suflet. „Cum a fost?“, întreabă T. „Bine“, zic.

Te trezeşti noaptea, simţi cum îţi doarme carnea, îţi dorm oasele, dar tu – tu, un ceva indefinisabil în afara oaselor şi cărnii – „te iei cu gândurile“ şi nu mai adormi.

Ascundea, sub straturi de orgoliu, un suflet cald, chiar timid. A trecut vremea. Numai straturile au rămas.

Îl întâlnesc pe I.G., omul cel mai neajutorat la vorbă din câţi ştiu. Din câţi credeam că ştiu. Acum constat că sunt şi mai neajutorat decât el. A fost foarte animat schimbul nostru de idei!

Nu aud bine, dar mi-am păstrat spiritul deductiv. Mă duc la agenţia de voiaj. Spun ce vreau. Adică, vorba vine vreau. Unde avem noi de mers. Doamna de la ghişeu întreabă ceva. Răspund prompt: „Numai doi.“ Mă priveşte nedumerită. Imediat înţeleg şi iau măsuri: „Numai dus.“

E curios să-ţi dai seama că nu mai eşti stăpân pe gesturile simple pe care altădată le făceai uşor. Prima dată am observat acum şase, şapte ani. Încercând să joc badminton cu Maxone, nu mai nimeream. Nu-mi venea să cred. Eu, temutul – de Holi – tenisman! Între timp, am trecut de la sport la viaţa domestică. Apreciez greşit distanţa. Mă împiedic pe scară. Dau în gropi.

„*C'est une femme aussi, c'est une ange charmante*“, scrie Alfred de Vigny. *Une* ange! Cu mult înainte de a se scrie *une auteure*, îngerul trecut la feminin… E drept că sexul îngerilor nu e tocmai cert. În schimb, despre autor ştiu bine că-i femeie şi despre autoare că-i bărbat.

Copacii din vecini, *toaletaţi*, nu mai umbresc curtea noastră. Sunt golaşi. Abia de au câteva frunze lipite de trunchi. La anul o să fie mai bine, spune T. La anul şi la mulţi ani, îi urez.

Deci, mă duc la lansare. Li se vorbeşte dinspre capătul unui coridor larg „ascultătorilor“ strânşi într-un hol de intrare. Toţi se foiesc şi se plâng că nu se aude nimic. Îi privesc de sus. Sunt novici.

Mă întorc la Călinescu (modul meu de lectură e un maimuţoi; sar de pe o creangă pe alta, vreau să zic). Laudă snobismul franţuzesc, recent, al ardelenilor pentru că îi scoate „din raza culturii austriece care avusese înrâuriri atât de deplorabile asupra scrisului românesc transilvan de dinainte de război…“ De n-ar fi fost decât ***Mara*** – cum nici n-a prea fost – şi tot ar fi greşit.

„Mi se pare că s-a exagerat în ultima vreme asupra «colaborării» între poet şi cititor.“ Dacă fraza ar fi fost scrisă prin 1980, nu m-ar fi mirat. Scrisă în 1936!… Ca unul care am susţinut semi-prostia asta, salut anatema aruncată, din vreme, dar degeaba, asupra ei.

Aş modifica uşor, după cum urmează, un poem într-un vers al lui Ion Pillat:

Păşeşte lin, drumeţe, pe *moarte* să n-o scoli.

Călinescu găseşte la Ion Biberi cuvinte dizgraţioase, dintre care unele s-au impus. Pe unul nu-l pricep nici eu. De ce trebuie să fim *grosieri* când putem fi *grosolani*?

„–Mă bucur că…, începe T. –Nu-mi spune de ce. Că, mai ştii?…“

Bucureştenii fură arbuştii *summit*-ului. Mai primitiv, mai ceauşist e cine i-a plantat tocmai acum.

Ne ducem la Ildiko şi Şerban. El, mulţumit că a primit dispensă de la medic de a mai ieşi în stradă. Nici înainte nu ieşea, dar acum în scop medical n-o face. Vorbeşte la telefon cu doamna B. de la *Humanitas*, unde pregăteşte o carte despre pisici. Vorbesc şi eu, tot editorial. Le povestesc de povaţa să adaug un index la jurnal, ca să se ştie cine sunt Şerban, Sorin, Vulpache. Au dreptate, zice Şerban, aşa o să se mai afle şi de existenţa mea. Bizar e că pare să vorbească serios. Nu sunt de acord, spun şi gândesc: de ce să te fac eu celebru pe tine când pot să mă fac celebru pe mine! Vreau ca cititorul să se întrebe cine or fi, domnule, Şerban, Sorin, Vulpache, că bine mai scrie despre ei! Să le ceară amicilor să ia să citească, poate vor fi ei mai isteţi. Plecăm într-un târziu vorbind despre Ildiko, care ne place mult.

Încerc un bilanţ. Contactul cu Timişoara s-a făcut greu. Nu din vina ei. Treptat, mi-am dat seama: e un oraş plăcut, de care niciodată nu m-am simţit legat. Altfel, ca oricare altul, cu bune şi rele. Curat (o ladă de gunoi, spun contracandidaţii primarului), cu oameni civilizaţi, penurie de câini vaganţi, mulţi copaci, nu s-au construit turnuri unde nu au ce căuta. Circulaţia, de care oamenii se plâng, faţă de Bucureşti… Palatele romilor bogaţi se înmulţesc cu spor. Firme şi publicitate comercială ponosite, neprofesionale, strident colorate, în contrast violent cu sobrietatea clădirilor. Acestea, majoritatea, descojite, ca peste tot. Doar clinica lui Virgil s-a restaurat (iar el, acelaşi sufletist). Alături, oftalmologia, clădire tot de patrimoniu, vai şi amar! Se construieşte la fel de minunat ca la Bucureşti. Capul de operă, în Piaţa Operei, o galerie de sticlă, care seamănă cu cămila la care te uiţi şi nu-ţi vine să crezi că poate exista. Întrerupe perspectiva, e urâtă ca dracu, nepotrivită cu palatele dimprejur. Cine o fi arhitectul? Poate îşi închipuie că a făcut ceva ca piramida Luvrului. Şi, mai ales, cine o fi aprobat? Dacă individul e încă în viaţă, se mai poate întâmpla orice.

După o întrerupere de doi ani, am perceput trecerea vremii ca nicicând. Maestrul, Muri, doamna Biroaşiu în stare rea. El, doctorul Biroaşiu, a murit. Doctorul Chiovschi, doctorul Drăgan. Profesorul, grav bolnav. Mia şi Radu au o tristeţe. Puşa s-a estompat. Vivacitatea ei s-a stins. Vulturii, după ce au trecut prin ce au trecut, neschimbaţi. Despre Pompi şi Mircea, inutil s-o spun.

Emisiunea lui Robert Şerban. Aş fi promis cândva că n-am să mai scriu. Nu-mi aduc aminte. Poate am vrut să sperii naţiunea, spun.

Într-o săptămână am întâlnit pe stradă un singur cunoscut.

În ultima zi, la Săndel şi Tinu, în apartamentul lor nou, luminos, plin de lucruri de văzut. Le vine ideea să trecem pe la Muzeu. Uitasem de existenţa lui. Restaurat superb. Vastă expoziţie Baba. Săli puternice cu ei, novatorii anilor şaizeci. Roman, Berţi, Tinu şi ceilalţi. ■

a c t u a l i t a t e a

Pretenţii prea mari

În *COTIDIANUL* din 27 februarie-2 martie, este adusă în discuţie chestiunea spinoasă a drepturilor de moştenire literară. Cronicarul îşi aminteşte că şi revista noastră a făcut acest lucru, organizând acum câţiva ani, la Clubul Prometheus, o masă rotundă la care au fost invitaţi scriitori, moştenitori de scriitori, editori, jurnalişti, autori de manuale şcolare, profesori, cititori de toată mâna. A ieşit la lumină, atunci ca şi acum, un conflict pe care îl alimentează, pe de o parte, neclarităţile legii post-decembriste a drepturilor de autor, iar pe de altă parte interesele divergente ale celor implicaţi. Autorii de manuale, de antologii vor ceva, moştenitorii literari vor altceva. Primii vor să tipărească fără oprelişti şi cât mai ieftin din textele autorilor canonici, ultimii vor să aprobe ei ce să se tipărească şi să încaseze pentru aceasta sume cât mai consistente. Moştenitorii lui Arghezi, ai lui V. Voiculescu par a fi cei mai hrăpăreţi. Mitzura Arghezi „solicită în general editorilor sume cuprinse între 500 şi 1000 de lei pentru un text“ (v. ce declară directorul Editurii All), iar Andrei Voiculescu ar fi cerut 20.000 de lei pentru opt versuri, cum au declarat pentru *Cotidianul* reprezentanţii Editurii Corint. Pretenţiile merg însă mai departe, chiar foarte departe. Nepotul lui V. Voiculescu ţine să-şi dea avizul nu numai pentru republicarea textelor bunicului său, „ci şi pentru citate, indiferent că e vorba de un vers sau de o strofă“. Ce va face de acum încolo critica literară, această „artă a citării“? Ce vor face criticii? Nu mai citează din clasici până nu obţin acordul moştenitorilor literari? Parcă e prea de tot!

Chiar nu se face!

Miezul ultimului număr din 2008 al revistei *VERSO* îl constituie un dosar-anchetă realizat de entuziastul Luigi Bambulea pe tema, *Cultura română du dehors*. Titlul, hibrid şi jucăuş, face legătura, după cum se vede, dintre românesc şi străin. Ce i-a plăcut Cronicarului este că aproape fiecare dintre invitaţi are un set de întrebări personale, adaptate interlocutorului. Greu de înţeles de ce totuşi la ultimii trei, Lucian Turcescu, Anca Vasiliu şi Cristian Bădiliţă, regula nu se mai respectă, ei fiind puşi sub aceleaşi zece întrebări comune. Dar asta nu deranjează, te gîndeşti că la cei 17 respondenţi (între care Virgil Nemoianu, Mihai. I. Spăriosu, Matei Vişniec, Norman Manea, Victor Ivanovici, Moshe Idel ş.a.) e greu să inventezi cîte un pachet de vreo zece întrebări personalizate şi că, spre sfîrşit, imaginaţia coordonatorului anchetei s-a epuizat.

Ce nu se mai poate înţelege este cum de redactorii revistei au permis ca unul dintre respondenţi să-i înjure, în cadrul anchetei, pe cîţiva dintre ceilalţi invitaţi. E ca şi cum, chemînd oaspeţi la tine acasă, nu intervii cînd unul îi scuipă pe ceilalţi, nu-l pofteşti (politicos!) să caute ieşirea. Lasă că te înjură şi pe tine! Acest invitat care se comportă incalificabil e dl. Cristian Bădiliţă. Iată răspunsul pe care-l dă C.B. la întrebarea finală, referitoare la cultura română actuală: „În general cultura română de azi se poate rezuma prin trei cuvinte: *amatorism*, *lichelism* şi *nesemnificativ*. Excepţiile sunt rare. Există anumite grupuri de presiune, alcătuite din inşi însetaţi de notorietate, fără absolut nici un simţ al culturii adevărate, care au monopolizat aproape totul. Nu le mai menţionez pentru că m-am plictisit – şi oricum nu va avea nici un efect. Alături de amnezie nesimţirea este motorul istoriei la români. Faptul că alături de oameni serioşi, precum Matei Călinescu sau Basarab Nicolescu, cereţi opinia unor simpli carierişti români precum T. Baconsky sau M. Cârneci, care au o foarte

ochiul magic

vagă, nesemnificativă legătură cu Occidentul, dovedeşte marasmul şi lipsa criteriilor de ierarhizare, care domnesc înlăuntrul spaţiului cultural românesc. Facem metafizică pînă la delir, dar habar n-avem să încropim o bibliografie la finalul unei teze de doctorat“. Precizăm că dl. Matei Călinescu nu este între invitaţi (cu cine l-a confundat oare dl. Bădiliţă?). C. B. se comportă, cum se vede, foarte civilizat şi occidental: face teorii ale conspiraţiei, îşi înjură colegii şi pe redactorii revistei, dă lecţii tuturor. O fi ştiind dumnealui să încropească „o bibliografie la finalul unei teze de doctorat“ (mare filozofie, nobilă aspiraţie!), dar e clar că nu ştie să se poarte!

Curajul opţiunii

Propunând o anchetă privitoare la cele mai frumoase cărţi ale ultimelor două decenii, Luminiţa Marcu are, în editorialul recentului număr din *NOUA LITERATURĂ*, o idee prin ea însăşi frumoasă. Să eviţi, în chestiunea topurilor de volume, adjective precum competitiv, puternic, interesant, performant, profund, remarcabil, tulburător, important, rezistent, insolit, original ş.a.m.d. constituie, în perioada de violenţă mediatică pe care-o traversăm, un act de curaj. Cronicarul nu înţelege, totuşi, de ce exigenta autoare îşi ia măsuri sporite de precauţie pentru situaţia acelor respondenţi care vor evita nominalizările tranşante, căci, dincolo de criteriile ascensiunilor sociale, spiritul critic, spune ea, trebuie să primeze. Acelaşi Cronicar subscrie fără vreo nuanţă: „Cât despre frica de a-ţi face duşmani, de a-ţi crea antipatii pentru că ai ales o carte sau alta, aceasta e în firea lucrurilor. Cine nu înţelege să intre în acest joc, mai bine să nu mai vorbească niciodată public. Disprețuiesc răspunsurile de tipul «nu vreau să nominalizez ca să nu uit pe cineva». E un egoism enorm la mijloc şi o fugă de responsabilitate. Da, îmi asum o listă, numesc nişte titluri, nişte autori. Poate mă înşel, poate am să revin cândva asupra ei, poate am să adaug alţii. Important e să-mi asum preferinţele şi să numesc nişte scriitori care poate m-au ajutat prin scrisul lor. Ştiu că ne vom lovi de foarte multe fandoseli şi de despicarea firului în patru. Dar ne asumăm acest lucru.“ Şi, pentru ultima dată, acelaşi Cronicar le explică, tacticos, celor care nu se vor găsi pe liste faptul că nici un critic literar nu-şi concepe mizele tăind, partinic, dintr-o gamă de opţiuni enormă, ci adăugând, pe foaia la fel de albă ca a oricărui scriitor, date elementare de pe prima copertă, selectate de memoria lui organizată valoric. De pildă, ca să intru în convenţia sugerată de *Noua literatură*, optez pentru Constantin Acosmei şi pentru unica sa carte, *Jucăria mortului*. Va urma.

Numerotare ilicită

Consistent şi fără doar şi poate atrăgător conţinutul numărului 4 pe 2008 al revistei *MANUSCRIPTUM*. Din coperţile ei ne întîmpină pagini cu şi despre Bacovia, Cioculescu, Creţia, Dimov, Ierunca, Eliade, Monica Lovinescu, Noica sau Paleologu. O nedumerire procedurală îl bîntuie totuşi pe Cronicar: dacă *Manuscriptum* a ajuns la numărul *patru* pe 2008, unde sunt cele trei numere anterioare? Au apărut pe ascuns, în condiţii de samizdat sau, caz şi mai fericit, cererea fiind uriaşă, au dispărut chiar în ziua în care au fost difuzate, lăsîndu-i pe alţi cititori cu pofta neîmplinită?

Un ne-loc

Un articol extrem de incitant a postat recent, pe site-ul de cultură *LITERNET*, eseistul mereu informat, în *trend*, care este Bogdan Ghiu. El pleacă de la o carte a etnologului francez Marc Augé intitulată *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*; şi nu omite să rezume teoria care o subîntinde.

Ce este un *non-loc*, un *ne-loc*? Unul dintre acele „spaţii de anonimat“ ce proliferează în societatea postmodernă: autostrăzi, pasaje, gări, aeroporturi, staţii de metrou… Sau chiar mijloacele de transport: automobile, trenuri, avioane, metrouri… Nu mai puţin, marile lanţuri hoteliere cu camere interşanjabile. În fine, taberele de tranzit pentru refugiaţi şi imigranţi. Ne-locul este un fragment de spaţiu urban strict utilitar, „neutru, nemarcat, mort, fără nicio urmă, depersonalizat“.

Un exemplu autohton? Se întinde la picioarele noastre: Pasajul Universităţii din Bucureşti, proaspăt reconfigurat şi în care nu poţi, pur şi simplu, să te opreşti pentru mai mult de cinci minute. Lumea vine şi trece, oamenii apar din subteran şi se îndreaptă spre scările rulante exterioare; sau invers, vin de afară şi se pierd imediat în subteran. E un spaţiu de trecere accelerată, un spaţiu prin care aproape că se fuge.

Inclusiv vânzătorii ambulanţi, nostalgici după atmosfera vechiului Pasaj („un loc aglomerat, mirositor, plin de culoare, de-a dreptul mizer“), s-au risipit care-ncotro. Ce mai poţi să vinzi – şi cui? – într-un ne-loc?

În schimb, se pot scrie cărţi interesante (şi articole pe măsură) despre tema respectivă…

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Bibliotec... ASTRA

Biblioteca ASTRA SIBIU

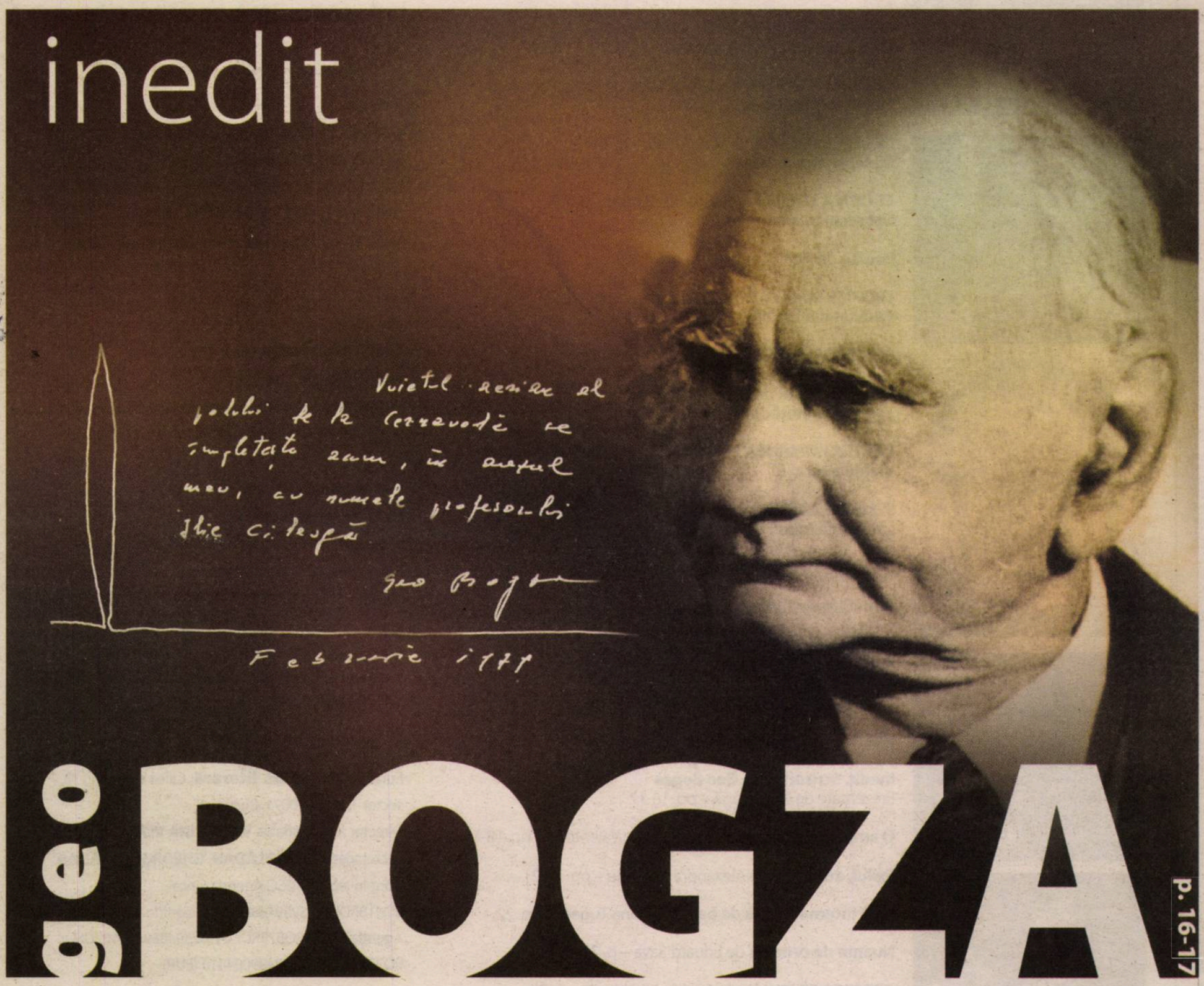
România literară

10

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

inedit



geo BOGZA

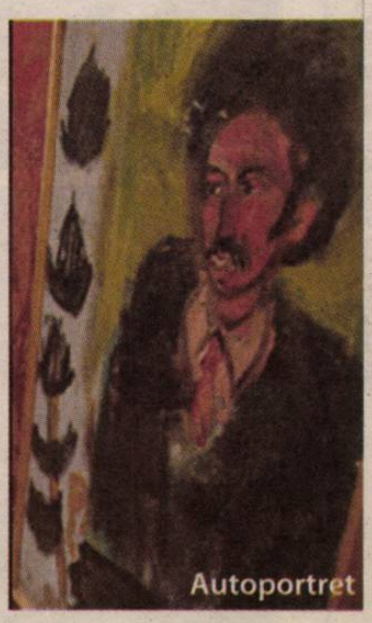
p. 16-17

boris **PASTERNAK**
în traducerea lui
Ieo **BUTNARU**

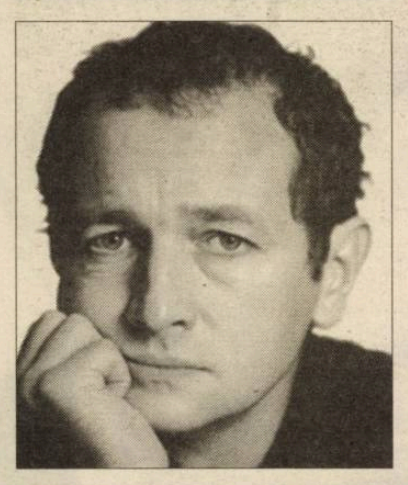
p.26-27

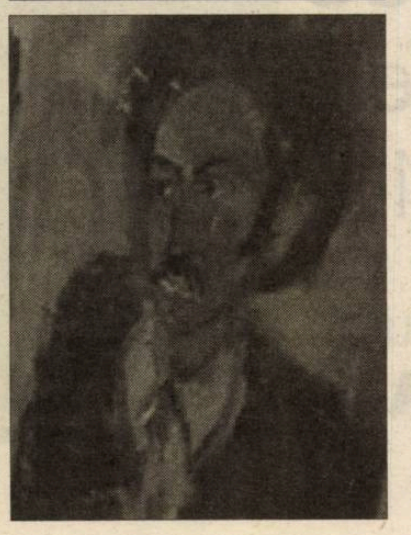
p.25 marin **SORESCU**
și artele plastice

un eseu de
pavel **ȘUȘARĂ**


Autoportret

s u m a r





Eminescu contra Eminescu de Ştefan Cazimir – p. 3

Cealaltă nevroză de Val Gheorghiu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Cine a distrus proza franceză?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Slavici la Veneţia – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Metaphysica naturalis

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Ostaticul istoriei

Poeme de Florin Caragiu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Păsările din Brazilia

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Teatrul lui Moţoc vrem!

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Vieţile altora

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
„Memoria inimii"

Dicţionarul înţelepciunii de Teodor Vârgolici – p. 12

O metaforă-cheie de S. Damian – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
În umbra unei crime

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Inedit. Scrisori de la Geo Bogza
Prezentare de Ilie Cileagă – pp. 16-17

O antiutopie românească de Libuše Valentová – pp. 18-19

Exilul, după exil de Alexandra Ciocârlie – pp. 20-21

Gală internaţională de balet de Liana Tugearu – p. 22

Nuanţe de cenuşiu de Eduard Sava – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
***Love story* de Mumbai**

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Marin Sorescu şi artele plastice

Boris Pasternak
Traducere şi prezentare de Leo Butnaru – pp. 26-27

Epifaniile unui ateu de Codrin Liviu Cuţitaru – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Nerostitele

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Tu eşti cuminte

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 14, 25, 28, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 6, 10, 15, 16, 17, 20 21, 23, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 5, 12, 13, 24, 26, 27, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 11, 18, 19, 22, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Alte glasuri, alte încăperi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Să recitim împreună, pentru raţiuni pe care le voi divulga la timp, cartea din 1968 a lui I. Negoiţescu.

Eminescu contra Eminescu

AM VISAT acum cîtva timp că cineva îl întreba pe Călinescu: „Se mai poate scrie despre Eminescu, domnule profesor?“ Iar Călinescu răspundea: „Cui îi e teamă să nu se apuce!“ Mai încolo, îi povesteam episodul lui Edgar Papu, care zîmbea aprobativ. De atunci încoace mă frămîntă întrebarea: cine a dat naştere, în visul meu, frazei lui Călinescu? Sau, altfel, spus, cui aparţine fraza amintită? Mie unuia, o declar sincer, nu cred că mi-ar fi dat prin cap.

Cuprinderea unitară a operei eminesciene s-a lovit, de-a lungul timpului, de numeroase şi variate obstacole, unul dintre cele mai tenace dovedindu-se opoziţia antume-postume. Ridicată de Ibrăileanu la rangul unei dogme („postumele nu sînt de «Eminescu»“, adică statutul de piese reprezentative le rămîne total inaccesibil), ea s-a transmis sub forma unei marcate reţineri şi în studiile lui T. Vianu: „Eminescu al manuscriselor este un Eminescu anterior lucrării sale de autocritică, prin urmare un Eminescu dinaintea momentului celui mai caracteristic al actului său poetic“. După lumina egală proiectată de G. Călinescu asupra celor două sectoare ale operei, am asistat iarăşi – pentru simetria traseului critic – la postularea disjuncţiei lor structurale (I. Negoiţescu), şi noimă în noua versiune cu exaltarea inflamată a postumelor. Să recitim împreună, pentru raţiuni pe care le voi divulga la timp, cartea din 1968 a lui I. Negoiţescu. Ideea ei centrală este că în opera lui Eminescu „se disting două tărîmuri diferite“; „fără a se contrazice, tărîmurile se distanţează totuşi în aşa măsură unul de celălalt încît descoperă o ruptură în chiar structura personalităţii poetice eminesciene“, „ce merită a fi analizată ca un fantastic şi straniu fenomen“. Criticul numeşte neptunică „acea parte a operei eminesciene ce corespunde în general antumelor şi care [...] îşi are originea în straturile mai tangibile ale spiritului: e poezia formelor legale ale naturii, în care omul şi conştiinţa sa morală şi-au aflat clima de bucurii şi dureri; iar plutonică acea parte ce corespunde în general laboratorului şi care [...] vine mai din adînc, de unde se frămîntă văpăile obscure“. De aici încolo, întregul demers critic, desfăşurat cu fervoare şi erudiţie, urmăreşte un unic ţel: demonstrarea superiorităţii postumelor şi calificarea antumelor drept rodul unui proces al degradării. Enunţurile de acest gen sînt atît de numeroase încît problema constă doar în a le reţine pe cele mai frapante. Să încercăm o sumară selecţie: „versuri de o densitate artistică incomparabilă [...] au fost înlocuite, în decursul elaborării poemului, cu expresii mai naturale, mai «raţionale» şi, bineînţeles, discursive“; în seria *Scrisorilor*, „lirismul se degradează“; „procesul de creaţie, în cazul său, înseamnă biruinţa abstracţiunii, a cosmogoniei discursive din *Scrisoarea I*, asupra fulgerărilor vizionare îngropate în materialul de laborator“; „Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, lăudatul său travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeaşi tendinţă de a părăsi concretul frumuseţilor obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună şi sentimentală, pentru soarele idealismului raţionabil“; „caracterul nu o dată deliricizant al lucrului eminescian: *Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte*, el se înşela asupra semnificaţiei formei poetice şi îşi sărăcea în acest mod chiar substanţa lirismului“; „travaliul formal“ produce „sterilizarea şi deliricizarea din adîncime“; „poemul eminescian urmează direcţia mai generală a conceptualizării şi deci a depoetizării“ etc.

Ca o posibilă explicaţie a fenomenului, Negoiţescu invocă acţiunea modelatoare exercitată de mentorul „Junimii“, cu gustul său ponderat şi academic: „Criticul *Convorbirilor* a schiţat efigia lui Eminescu, fără îndoială s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată, şi cariera sa artistică, adîncul şi tainicul proces de atenuare a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu.“ Lucrurile se complică aici prin faptul că cele mai multe enunţuri alcătuind „imaginea nobil stilizată“, în care Eminescu s-ar fi recunoscut şi căreia s-a străduit să-i corespundă („mînuirea perfectă a limbii“, „deplina stăpînire a formei clare“, „cea mai limpede expresie a unor cugetări de adîncă filozofie“, „melancolia impersonală“ etc.), nu provin din *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1871-1872), ci din *Eminescu şi poeziile lui* (1889), text apărut la cîteva luni după moartea poetului! Ciudată scăpare, ca să n-o numim altfel...

Concluzia lui Negoiţescu, sprijinită pe exemplul *Luceafărului*, este că poemul, „tinzînd spre puritate şi perfecţiune formală, se descarcă de substanţa magică. Era drumul lui Eminescu: de la mitos la magie şi de la magie la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal.“ Nu este rostul acestor rînduri să combată viziunea criticului, care rămîne expresia gustului său şi, oricum, de o coerenţă fără reproş. Ceea ce justifică redeschiderea discuţiei este un fapt de cu totul alt ordin: Negoiţescu păşea, probabil fără ştirea lui, pe un drum deschis de altul! Un articol al lui Şerban Cioculescu, *Universalism literar*, datînd din 1945 şi reprodus recent în *Cultura* (nr. 2, 15 ianuarie 2009), ne reţine atenţia prin următorul pasaj: „Posteritatea [lui Eminescu, n.n.], deshumîndu-i vastele poeme de tinereţe, a descoperit o neasemuită năzuinţă către ilimitat, care atestă premisele genialităţii celei mai ambiţioase. Aceste premise, trebuie să recunoaştem însă cu sinceritate, nu şi-au găsit realizarea, la vîrsta maturităţii. Eminescu înfăţişează, prin activitatea sa dintre anii 1876-1883, un foarte curios proces involutiv: şi-a impus o serie de renunţări, pe planul năzuinţelor majore ale tinereţii, în folosul migălirii artistice, datorită căreia a dat culturii noastre un instrument verbal admirabil şi valori muzicale nedepăşite, dar strict naţionale. Prin creaţiile maturităţii, artistul a biruit dificultăţile stadiului evolutiv al instrumentaţiei noastre lirice, dar şi-a înăbuşit

marile avînturi ale adolescenţei şi tinereţei, care ar fi putut oferi liricei europene o mare simfonie haotică, de stil romantic baroc (o «legendă a veacurilor» şi alte mituri lirice delirante). Că a murit prea tînăr, fără a-şi fi realizat destinul, este foarte adevărat. Numai că acea frîngere de linie, în procesul său de creaţie, împiedicîndu-i elanurile iniţiale, i-a răpit putinţa de a-şi fulgera mesajul, de tipul precocităţii romantice, care a îngăduit unei serii de mari lirici europeni să se realizeze înaintea vîrstei de treizeci de ani.“ Prefigurarea lui Negoiţescu este izbitoare, atît sub raportul tezei generale, cît şi în traducerea ei prin expresii ca „năzuinţă către ilimitat“, „mare simfonie haotică“, „mituri lirice delirante“, într-un rînd chiar printr-o simetrie a formulărilor: „un foarte curios proces involutiv“ (Ş. C.)/ „un fantastic şi straniu fenomen“ (I. N.).

Ce ar mai fi de adăugat? Istorie contrafactuală n-are rost să facem. Dar este, oricum, imposibil să ne imaginăm un Eminescu încredinţînd *Convorbirilor* cele 217 strofe ale poemului *Memento mori* sau bucăţi precum *Demonism, Miradoniz, Odin şi Poetul, Povestea magului călător în stele, Mureşanu, Codru şi salon, Diamantul Nordului, Sarmis, Gemenii* etc. În conştiinţa poetului, intuirea orizontului de aşteptare al contemporanilor avea partea ei în adoptarea deciziilor. Iar dacă Eminescu nu şi-ar fi asumat, fie şi cu preţul unor sacrificii, acordarea harfelor poeziei româneşti, cine altul ar fi putut s-o facă?

Ştefan CAZIMIR

Carnet

Cealaltă nevroză

ÎNTR-O LUME în care nevroza marchează mediul public, a privi relaţia artă-putere din unghi tradiţional pare dintr-o dată, ceva ce ţine de candoare. Cel puţin de candoare. Şi, totuşi, fără această candoare, lumea în care ne mişcărm ni s-ar înfăţişa prea înfricoşătoare, golită fiind de valorile ei de totdeauna. De încercat, aşadar, o minimă relaţionare a artei cu puterea, atît cît a mai rămas din prima în acest început de secol.

Deschisă la Muzeul Albertina din Viena, o consistentă expoziţie Van Gogh, cu cincizeci de picturi şi o sută de acuarele. Că normalii vienezi văd în criza de nebunie a olandezului – terminată cu retezarea urechii – doar consecinţa soarelui excesiv din sudul Franţei, asta ţine, pînă la urmă, de o anecdotică amuzantă. E vorba, în ultima instanţă, totuşi, de o nevroză. Dar una genială: cea a olandezului, la Arles. Sub alte date stă - extins – sindromul actual.

A fost aşa mereu?

Nu, nici vorbă.

Cu ce încîntare ne gîndim la relaţia marilor artişti ai Renaşterii cu proteguitorii lor nobili, la efectele colosale din unghi peren valoric! Nu numai că erau inexistente servituţile ce ar fi decurs din relaţie, dar, subiacent, raportarea celor două entităţi – artistul şi puterea – a conturat un capitol fascinant din istoria artei. Repetat – ciclic - în etapele marcante ale civilizatei şi creativei Europe. Pînă în preajma noastră, una nu tocmai propice vechii relaţionări, nu însă sustrasă beneficei analize.

Modernismul şi-a rezolvat singur poziţionarea faţă de stratul suprapus, cel al avuţiei. În aşa măsură, încît ne-a transmis impresia unui orgoliu suficient sieşi, etalîndu-şi marile vedete cu aerul lor – hiperorgolios – că doar ele sînt oricum victorioase în dăinuire. Lucrînd titanic în umilele/celebrele lor ateliere, au aşteptat să vină oamenii puterii la ei, să-şi ofere înstărirea în schimbul capodoperelor, ce le-au şi adus rezolvare managerială. Secolul trecut rămîne tocmai prin această spectaculoasă relaţie. Din care ambele părţi au ieşit cu profit.

Acum?

Cu tot aportul fulgerătoarelor mijloace de comunicare în masă - ba chiar din cauza lor – nume mari, de talia unor Dali, Picasso, Mondrian, Miro nu mai au cum apărea. Stirpea a dispărut. În schimb, puzderia de... proiecte vînturate prin varii servicii stipendiate de stat lasă tot mai mult impresia de găunoşenie. Îmbulzeala de nume care sînt uitate a doua zi lasă gustul sălciu al nonvalorii interesat generalizate. E un sistem – deja băneşte bine consolidat – al confecţionării de false valori, zgomotos mediatizate de oficii asigurate bugetar, întreţinînd permanent o falsitate, iată, profitabilă. Reuşind să tenteze mase de curioşi ignari.

În contrapartidă - una absolut onorabilă - marile muzee europene îşi regalează blazonul cu grandioase expoziţii aureolate de marile nume ale Renaşterii sau ale modernităţii – Van Gogh, la Viena – concurînd cu brio – şi prin număr de spectatori – sterpele improvizaţii ale nevrozei, de nu schizofreniei actuale.

Din spectaculoasa confruntare, tot nevroza genială a lui Van Gogh e cea cîştigătoare.

Val GHEORGHIU

Problema nu e, evident, una de producţie, ci de succes (sau mai precis, de lipsă de succes) internaţional. Vremurile când ora exactă a modelor culturale se dădea la Paris a apus de mult.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Cine a distrus **cultura franceză?**

LA SFÂRŞITUL lui 2007, un articol din ediţia europeană a revistei *Time* scotea din minţi establishment-ul cultural-politic parizian. Donald Morrison, un jurnalist american în retragere, altminteri mare admirator al Franţei şi al culturii franceze (drept dovadă, odată ieşit la pensie s-a mutat, împreună cu soţia, la Paris) publicase un articol cu titlul *The Death of French Culture* („Moartea culturii franceze.") În mod neaşteptat, articolul a fost promovat pe pagina întâi a revistei, fiind ilustrat cu portretul încărcat de nostalgie al marelui mim Marceau, care murise nu cu multă vreme înainte. Subiectul n-ar fi trebuit să şocheze pe nimeni, de vreme ce francezii înşişi deplâng de multă vreme declinul imaginii culturale a ţării în străinătate. Concluzia articolului era departe de-a fi catastrofală: dacă s-ar renunţa la controlul birocratic, la finanţările nu întotdeauna transparente, dar şi la necontenitele lamentaţii despre nedreptatea pe care planeta o face Franţei, ar fi posibil ca naţiunea care a dominat cultural secolul al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea să-şi recucerească locul de onoare.

Donald Morrison nu punea nici o clipă sub semnul întrebării meritele culturii franceze actuale. El încerca doar să explice de ce formulele prizate de consumatorul de artă francez al acestui moment nu mai au trecere pe piaţa internaţională. Cele mai afectate sunt domeniile în care ţara „cocoşului galic" a deţinut multă vreme supremaţia: literatura, artele plastice şi filmul. În fiecare din cazuri există explicaţii clare, greu de negat. Voga „noului roman", aşa-numita „şcoală a privirii", a emasculat, practic, generaţii de prozatori, refugiaţi în universul închis al intimităţii, total indiferenţi la altceva decât la avatarurile propriei fiinţe. Narcisismul excesiv al „autoficţiunilor", scrutarea la microscop a celor mai neînsemnate trăiri ale personajelor au transformat romanul francez, ilustrat cândva de Balzac, Flaubert, Proust ori Céline, într-un banal document cu valoare, în cel mai bun caz, clinică.

Şi totuşi, cărţi de acest tip apar cu sutele în fiecare an. Dacă nu e la mijloc un complot pervers al editorilor, înseamnă că ele sunt şi citite. Ba chiar şi premiate – după cum o dovedeşte incredibila industrie a premierilor din Franţa, care pune în fiecare an laurii pe fruntea a vreo 900 de autori... Dacă francezul preferă acest tip de literatură, nu e nici o problemă ca ea să se regăsească în rafturile librăriilor. Problema apare atunci când funcţionarul cultural francez se revoltă că restul planetei nu vibrează cu egal entuziasm în faţa nombrilismului promovat cu atâta insistenţă de scriitorii momentului.

Chiar în anul în care apărea articolul, Donald Morrison menţionează că recolta de toamnă (faimoasa „rentrée" culturală) înregistra un număr record de produse: nu mai puţin de 727 romane, sute de albume muzicale şi zeci de filme. Şi atunci, unde e criza? Problema nu e, evident, una de producţie, ci de succes (sau mai precis, de lipsă de succes) internaţional. Vremurile când ora exactă a modelor culturale se dădea la Paris a apus de mult. Şi ceea ce e mai grav, fosta capitală mondială a devenit o simplă curea de transmisie, obligată să traducă şi să preia cărţi, filme sau producţii muzicale din alte zone ale planetei, în special din Statele Unite. Din cele peste şapte sute de volume, doar un procent sunt traduse în America, pe când patruzeci la sută din piaţa franceză a cărţii e ocupată de traduceri recentissime din spaţiul anglo-saxon.

Această răsturnare dramatică i-a scos, desigur, din minţi pe responsabilii culturali, pe jurnalişti, pe scriitori şi academicieni. Articolul lui Donald Morrison a fost tratat drept o agresiune impardonabilă la adresa întregii naţiuni franceze, iar autorul acuzat c-a urmărit să urâţească chipul unei eterne Frumoase Adormite. De la venerabilul academician Maurice Druon, la şefii principalelor reviste culturale şi la vedetele televiziunilor, ca în vremurile Comunei din Paris, naţiunea a pus mâna pe baionetă şi aproape că şi-a exterminat adversarul. Nebunia a fost atât de mare, încât Donald Morrison s-a simţit dator să revină, într-o carte întreagă (*Que reste-t-il de la culture française*? Ed. Denoël, 2008, însoţită de un amplu comentariu al lui Antoine Compagnon, *Le souci de la grandeur*) asupra subiectului care s-a dovedit a fi atât de dureros.

Se observă, la lectura cărţii, că poziţiile lui Morrison sunt mult mai puţin agresive decât cele incriminate în ieşirile publice isteroride ale avocaţilor de serviciu ai „Franţei ultragiate". Diminuarea influenţei culturale a Franţei în lume nu e o poveste recentă. Chiar dacă, până la Al Doilea Război Mondial, Franţa avea un rol privilegiat în cultura planetei, devenise deja limpede că modelul american de societate şi cultură exercitau fascinaţia majoră. Insignifianţa actuală a culturii franceze e privită mai degrabă prin prisma schimbării de paradigmă de la începutul anilor '80. Atunci, sub influenţa nefastă a ministrului socialist al culturii, Jack Lang, Franţa a îmbrăţişat ideologia a ceea ce deja se profila a fi „political correctness", modificând radical felul în care era privită creaţia.

De la formula care asigurase succesul generaţiei Malraux-Sartre-Camus, „culture pour tous" („cultură pentru toţi") s-a trecut la populista „culture par tous" („cultură creată de toţi"). În felul acesta, respectul pentru valoare a fost înlocuit de-o aşa-zisă „democratizare" în actul creaţiei, iar şira spinării a unei întregi tradiţii a fost frântă cu brutalitate. Perfect controlat prin mecanismul generoaselor subvenţii de la stat, procesul a dus inevitabil la proliferarea unui model în care temele majore sunt înlocuite de măruntele dileme ale vieţii cotidiene, iar responsabilitatea artistului a fost măturată prin condiţionarea de către jurii a finanţărilor.

În aceste condiţii, când stângismul natural al francezilor a ajuns să domine cu brutalitate însuşi domeniul spiritului, era inevitabil ca ecourile internaţionale ale creaţiei cândva aşteptate cu emoţie să treacă în planuri din ce în ce mai îndepărtate. Şi asta în ciuda faptului că Franţa continuă să se afle, cantitativ, printre cele mai active ţări în privinţa numărului de spectacole, al producţiei de filme, al expoziţiilor, al cărţilor noi tipărite. Unde e, totuşi, problema? În eşecul imitării modelului cultural american? Sau, dimpotrivă, în încăpăţânarea de a produce o cultură ce reflectă obsesiile şi automatismele unei existenţe ce refuză să ia act de schimbările majore de percepţie din lumea culturală contemporană? Vom afla răspunsul în viitor. Sau poate nici atunci.

Cartea lui Donald Morrison şi Antoine Compagnon este o analiză plină de dinamism, o lecţie de anatomie perfectă în descriere, însă total eşuată în identificarea soluţiilor. Şi asta pentru că nu există soluţii. Există doar un fel de a face cultură franceză care, în trecut, a reuşit să seducă întreg globul pământesc, iar astăzi abia dacă are trecere în zona încă numită a „francofoniei". Legislaţia inspirată de idealurile stângismului egalitarist, inabilitatea patentă de a păstra ceea ce era deja bun câştigat, batjocorirea unei întregi tradiţii istorice, morale şi culturale nu puteau avea decât un singur deznodământ.

Într-o formulă amuzantă, dar care spune totul despre problemele din cinematografia actuală, Sophie Marceau sugerează de ce filmul francez nu mai are impactul de altădată, în ciuda faptului că domeniul e puternic susţinut de stat, iar peliculele produse în fiecare an sunt, numeric, suficiente pentru al alcătui o masă critică. Ei bine, şi aici a triumfat conformismul, lipsa de imaginaţie şi mecanicitatea pură a subiectelor: „Annie se culcă cu Daniel şi Jérôme se culcă cu Claude, apoi Daniel se culcă cu Claude, iar apoi se întâlnesc toţi patru la restaurant şi vorbesc despre asta."

Acest stil cultural reprezintă, de fapt, victoria relativismului moral care, în Mai 1968, a dus Franţa pe prima pagină a ziarelor din întreaga lume, dar care a însemnat şi minutul zero al decăderii iremediabile a unei culturi multiseculare. Triumful cinismului în societate şi în politică echivalează cu semnarea unui certificat de deces pe care mulţi francezi l-au acceptat cu o nedisimulată bucurie şi cu un spirit provocator care nu mai provoacă, la rându-i, decât nedumerite, indiferente ridicări din umeri. ■

Concurs de volume în manuscris

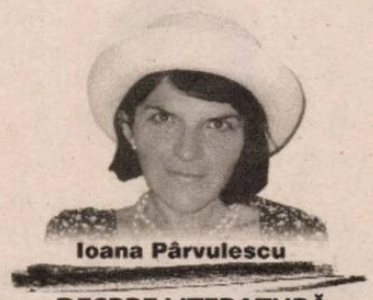
Juriul **Concursului de volume în manuscris**, organizat de Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu Editura Cartea Românească, a selectat următoarele volume pe care le propune spre publicare Editurii Cartea Românească:

Chipurile de Stoian G. Bogdan - poezie
Viaţa unui şef de departament povestită de fiul său Superman de Şerban Anghene - proză

A selectat de asemeni volumele:

Melatonin de Andra Rotaru - poezie
Okii de Roxana Sicoe-Tirea - poezie
Ana-na-na de Olivia Irina Vereha - proză

pe care le propune spre publicare Comitetului Director al USR.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Slavici la Veneția

Slavici îi ceruse voie lui Maiorescu – semn de bună-creștere tipică secolului, dar și semnul autorității respectuoase de care se bucura amfitrionul serilor Junimii – să-i scrie din Veneția.

Destinatar: Bruno Mazzoni

DRAGĂ BRUNO,
Îmi place să mă țin de promisiunile pe care le fac. Asta nu înseamnă și că reușesc întotdeauna. Când ne-am văzut, în primăvara lui 2007, în Italia, ți-am vorbit de o scrisoare a lui Slavici în care e vorba de orașul tău natal, Napoli. O găsisem, când lucram la cartea despre secolul 19, în Torouțiu (*Studii și documente literare*, vol. V, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1934), iar intenția mea a fost s-o scanez și să ți-o trimit. Însă formatul cărții lui Torouțiu și lungimea scrisorii lui Slavici – cât o nuvelă – , dar și unele fraze din cale-afară de aspre referitoare la Napoli, m-au făcut să amân *sine die* proiectul. Abia azi m-am hotărât să-mi țin totuși promisiunea, dar în alt fel: îți voi comenta scrisoarea, ba mai mult, o să-ți comentez ambele epistole în care Slavici își povestește călătoria prin Italia din 1882, pentru că sunt pline de culoare. Cred că ești interlocutorul ideal pentru o discuție despre aceste scrisori.

Încep, cum începe și el, cu Veneția, unul dintre cele mai misterioase orașe pe care le-am văzut și, fără îndoială, unul din cele mai literare. Dacă e să ne gândim numai la cunoscuții-scriitori ai lui Slavici, și deja găsim vreo trei, Alecsandri, Iacob Negruzzi și Eminescu, care au publicat pagini literare venețiene. Slavici ajunge în faimoasa cetate în iulie 1882, așadar când are 34 de ani împliniți. Ce înseamnă să ai 34 de ani la sfârșitul secolului romantic e o altă poveste, oricum nu-i același lucru ca azi. Destinatarul scrisorilor italiene ale lui Ioan Slavici este Titu Maiorescu, om important, cu 8 ani mai în vârstă decât expeditorul. Permite-mi să-ți amintesc în ce moment al vieții se afla fiecare, pentru că o scrisoare se leagă mai direct și mai simplu de biografie decât orice alt text literar. O scrisoare e biografie.

Slavici se află într-o perioadă fastă, se mutase la București, fusese numit profesor de română și geografie la Școala Normală pentru Învățătura Poporului Român, publicase, cu un an înainte volumul *Novele din popor* și un studiu, în germană, despre românii din Ungaria, Transilvania și Bucovina. Începuse să aibă și recunoaștere publică, pentru că în septembrie 1881 primește medalia „Bene merenti", iar o jumătate de an mai târziu, în martie 1882, este ales membru corespondent al Academiei Române. Maiorescu, în schimb, era într-un moment greu. Exact în zilele când Slavici intra în Academie, spre sfârșitul lui martie, Maiorescu trece prin momentele cele mai dificile ale vieții lui sufletești. Mințind că are „o adunare", pleacă de-acasă, unde îi e urât, și vede primul act din piesa *Divorçons* de Victorien Sardou, autor la modă pe-atunci. În jurnal notează: „O astfel de situație imposibilă, aproape pierdută, cum am eu acum cred că nu mi s-a mai întâmplat de mult în viață. Și totuși nu descopăr nicăieri vina mea. Politicește sunt izolat, în societate foarte izolat, advocatura destul de greu, literatura chiar nimic. Atunci ce? Și încotro? Pe lângă toate astea fără elasticitate, fără turgescență". Hotărâse de câtva timp să se despartă de Clara, soția lui. De fapt ajunsese mai demult la concluzia, cam progresistă chiar și-n secolul progresului, că statornicia în viața conjugală nu înseamnă și exclusivitate. Îl atrăsese puternic cumnata Mite, mai talentată și mai aproape de literatură decât nevasta, iar în ultimul timp intră în viața și în jurnalul lui Ana Rosetti, care, cum știm, o va înlocui pe Clara. Însă vara lui 1882 îl reapropie într-un fel de nevastă. În iulie, când Slavici pleacă în Italia, Maiorescu se duce la Londra, însoțindu-și soția, în vârstă de 43 de ani (el avea 42), la o operație. În timp ce Slavici se plimbă singur prin Veneția, uluit de impresiile pe care se căznește să le domolească și să le ordoneze, Maiorescu e la spital, ținându-și de mână consoarta, de care e totuși departe sufletește. Vor mai trece câțiva ani până la divorț. Cam așa arătau cei doi bărbați legați prin cele două scrisori pe teme italiene, în vara anului 1882. Cum se întâmplă adesea, puntea scrisorii unea un om fericit cu unul nefericit.

ESTE CIUDAT cum avem o imagine de-a gata despre scriitori, mai ales prin lentila cărților publicate. În mod normal nimeni nu-l leagă pe prozatorul Slavici de Italia. Nimeni nu-l vede entuziast și hipersensibil. Însă lungile lui scrisori către Maiorescu reprezintă o nuvelă italiană care-i întregește opera, cu un narator care nu mai găsește frâna sau, ca să păstrez materia primă a timpului său, care nu se poate ține în frâu. Tocmai de aceea experiența lui din țara ta mi se pare atât de importantă. La plecarea spre Italia, Slavici îi ceruse voie lui Maiorescu – semn de bună-creștere tipică secolului, dar și semnul autorității respectuoase de care se bucura amfitrionul serilor Junimii – să-i scrie din Veneția. O aflăm chiar

© Ioana Pârvulescu

din prima frază a scrisorii: „Domnule Maiorescu, mi-ați dat voie să vă scriu din Veneția...". Cine își mai ia asemenea precauții în zilele noastre? Eu una sigur nu, dovadă și această rubrică.

Slavici face o greșeală: vizitează Italia de unul singur, or, cum știu toți străinii, în Italia frumusețea e atât de copleșitoare, încât dacă n-ai cu cine s-o împarți devine primejdioasă, riscă să te sufoce (sindromul Stendhal din Santa Croce). Ca să reziste la frumusețea peisajului, a arhitecturii, a artei, Slavici vorbește încontinuu cu Maiorescu, „căci e grozav să fii singur, când ai voi să spui și să spui mereu, să te dai pe față, să le faci și altora împărtășire despre cele ce se petrec în inima ta". Mereu spune că nu mai poate, că „e de-ajuns pentru o zi lăsată de la Dumnezeu", că totul e văzut pe apucate și „capul îmi e amețit", că „un om care vede atât de multe, nu trebuie să călătorească atât de răpede". La această din urmă observație am fost cu deosebire sensibilă: dacă lui Slavici i se părea în 1882 că voiajează prea repede pentru câte vedea, ce să mai spunem noi, cu avioanele noastre? Am avut mereu impresia că sufletul rămâne cu mult în urma trupului și că, atunci când trupul s-a instalat acasă, la București, sufletul, sărmanul, mai zăbovește, de pildă, la Veneția. Asemănător i se întâmplă și lui Slavici: trupul îi ajunge la Bolonia, dar sufletul îi rămâne încă în cetatea ocrotită de leul lui San Marco. Ca să-l recupereze, scrie.

SEAMĂNĂ Veneția lui Slavici cu cea pe care o străbatem noi azi? Să vedem: „Cel dintâi lucru care m-a isbit a fost piața San Marc. Întorcându-mă pe la amiază din ghetto, o am găsit aproape deșartă; abia pe ici pe colo se vedea câte un trecător grăbit, iară pe treptele bisericii dormeau câțiva oameni, hamali, gondolieri și vagabonzi, slugile stăpânilor de odinioară." Preocupat de figurile umane îi scrutează pe trecători ca să citească în ei urmele veacurilor trecute și, n-ai să te miri, cred, că vorbește mai frumos despre doamne decât despre semenii lui întru mustață: „Bărbații, ce-i drept, nu prea sunt arătoși, însă venețiencele au mai păstrat în firea lor ceva ce se potrivește cu locul. Nu e vorba de frumusețe, căci frumoase mai sunt și alte femei; e însă vorba de felul frumuseții și mai ales de port, de cum își ține trupul, cum își poartă capul, cum își duce pasul, cum te măsoară cu ochiul, și venețianca învelită cu cârpa cea neagră și făcându-și mereu vânt cu evantaiul mai ales tot negru și el, venețianca ușoară și lină, cel puțin mie mi-a rămas adânc întipărită și când îmi aduc aminte, simt parcă de ce Tician și Paulo Veronese au lucrat mai bine la Veneția decât în alte părți." Să fi fost Slavici influențat de romanul lui Iacob Negruzzi, *Mihai Vereanu*, publicat în foileton, timp de un an, în *Convorbiri literare*, în 1873? Aproape sigur, din moment ce într-o altă scrisoare, Slavici, care mărturisește că l-a citit dintr-o sorbire, îi face redactorului *Convorbirilor* o sumă de observații critice perfect valabile și azi. Romanul începe cu o poveste de dragoste petrecută la Veneția, „acest oraș extraordinar în care vuetul trăsurelor e înlocuit prin acel[a] jalnic și regulat al vâslelor [...] Ne deprindem aici a ne lungi pe perine, a pluti pe apă, și a duce o viață cu totul contemplativă". Și tot Negruzzi vorbește de Tizian, Tintoretto, Bellini, Veronese, de caracterul venețiencelor „despre care cetise că sunt ușoare, iubitoare, dar nesuferite prin gelosia lor", și tot el imaginează o scenă de îndrăgostire prin fereastra casei de vizavi, aflată, cum e numai la Veneția, la câțiva metri. La rândul lui, Iacob Negruzzi are în fundal ceva din Alecsandri, care, știi prea bine, a petrecut săptămâni întregi cu iubita lui într-un hotel venețian.

Slavici pornește deci plin de literatură în plimbările lui venețiene. Stratul acesta a crescut enorm pentru vizitatorul de azi. Dacă Slavici mai avea în fața ochilor un oraș cu oameni puțini (și era în iulie!), azi așa ceva ar fi imposibil, dacă venețiencele se îmbrăcau în negru și se ascundeau pe după evantaiul tot negru, azi nici nu mai există venețience, costumele lor au devenit recuzită, totul fiind înlocuit cu producțiile de serie ale turismului modern. Însă, poezia străduțelor din „mercerie", fiorul de spaimă pur literară care te cuprinde noaptea pe o stradelă îngustă și pustie au rămas și azi intacte. Răspunsul e deci așa: din Veneția, numai literatura a mai rămas la fel. Promițându-ți, dragă Bruno, să revin săptămâna viitoare, când sper să ajung cu Slavici la Napoli, închei cu un citat din scrisoarea datată 17 iulie 1882: „M-am întors cu gândul de a vă scrie d-voastră, dar am ieșit la piața San Marc și m-am trezit abia pe la 12 ore acasă, iar aici m-am pus la fereastră și-am rămas pierdut în privirea canalului. Luna plină bătea o parte de aur viu peste fața apei, în față se înălța San Giorgio Faggiore și Santa Maria della Salute, la dreapta se vedea campanila San Marc, iar printre catargurile corăbiilor din canal luneca din când în când câte o gondolă întârziată, o ceată de oameni tineri ce se întorceau cântând de la Lido." Dar la acea vreme Maiorescu era la fel de departe ca noi de luna romanticilor, care-l luminează pe epistolier. Ceea ce, din fericire, nu-l împiedică pe Slavici să scrie mai departe. Așa o să fac și eu. ■

Sorin Lavric

Metaphysica naturalis

Volumul lui Ştefan Afloroaiei are o netăgăduită valenţă didactică. Te învaţă carte prin analiza unor teme ale metafizicii tradiţionale.

Ştefan Afloroaiei, *Metafizica noastră de toate zilele*, Ed. Humanitas, 2008, 358 pag.

CU RISCUL de a părea mai sumbri decît suntem, să recunoaştem că metafizica a ieşit de pe agenda de lucru a omenirii. Avem de-a face cu cazul trist al stingerii unei ilustre ramuri tradiţionale, la capătul unei istorii care a semănat cu o lungă bătălie dusă în numele absolutului divin. Că larma bătăliei s-a domolit şi că, din rîndul beligeranţilor speculativi, s-a înfiripat o procesiune mortuară ce a culminat într-un tîrziu cu îngroparea renumelui metafizicii, acest detaliu ţine de regulile seci ale selecţiei culturale: sunt discipline care dispar cu totul din istorie, lăsînd în urmă cîteva cărţi sau măcar dîra unor articole de dicţionar pe care le citim cu senzaţia că asistăm la încheierea unui ciclu evolutiv. Astăzi, speţa metafizicii ţine de o încrengătură spirituală abandonată.

Disciplina aceasta augustă şi nobilă, care a fost privită secole la rînd drept piatra de încercare a spiritelor ascuţite, un fel de ştiinţă a ştiinţelor strîngînd sub bolta ei toată cunoştinţele privitoare la temeiul unic al lumii, disciplina aceasta a murit. Prestigiul i s-a surpat, autoritatea i s-a sleit, adepţii i s-au rărit, iar efigia omniscientă care îi împodobea odinioară numele s-a fărîmiţat în mozaicul unor cioburi sepulcrale. Astăzi îi contemplăm vestigiile livreşti – tratatele şi compendiile care au ajuns pînă la noi – cum am privi spectacolul unor corăbii în derivă. Iar împrejurarea că totuşi mai aducem vorba de metafizică vine mai curînd din obligaţia didactică ca, privind în trecut, să-i surprindem umbrele folosind chiar cuvintele care odată erau la modă. De aceea, cînd vorbim de „metafizică", de „principiu" sau de „temei", o facem cu resemnarea celor care participă la o înmormîntare.

Dovada cea mai bună a sleirii metafizicii este că în tărîmul ei nu mai există controverse, dispute şi puncte fierbinţi, cum nu mai există pasiuni care să-i tulbure liniştea. Există doar consensul obosit al celor care îi cercetează catastifele din nevoia de a-i reface istoria declinului. Dar o mistuire vie, de-a dreptul pătimaşă, provocată de prezenţa instanţei transcendente – numele tehnic dat bietului Dumnezeu – nu mai întîlnim azi la nimeni. Transcendentul a încetat să mai fie o problemă teoretică; ceea ce înseamnă că a părăsit metafizica şi s-a refugiat în religie. S-a lepădat de teorie şi s-a furişat în rugăciune. Şi astfel, religia şi-a luat revanşa în faţa unei discipline care, secole de-a rîndul, a înecat-o sub faldurile interpretărilor oţioase. Transcendentul se trăieşte, nu se teoretizează. La el nu se ajunge pe cale logică, prin silogisme călăuzite de lumina raţiunii, ci pe cale mistică, prin scîncete rupte în întuneric. Tocmai de ceea, cînd spunem azi „metafizică" ne gîndim la un set de doctrine, altădată celebre, pe care, atunci cînd le invocăm, o facem numai cu scopul dobîndirii unei instrucţii personale. Căci, dacă a mai rămas ceva bun în metafizică, acela e tiparul de educaţie umanistă la care se supun cei care îi vizitează cimitirele. Te alegi cu ceva plimbîndu-te pe aleile ei: cu cîteva cadre de gîndire şi cu exemplul unor minţi geniale care şi-au imaginat lumea într-un mod cu totul aparte. Amănuntul că toate aceste achiziţii sînt astăzi pe de-a-ntregul inutile, că aşadar omenirea posedă un tip de gîndire care nu mai are legătură cu reflecţia metafizică – e vorba de gîndirea pozitivistă a ştiinţelor exacte – amănuntul acesta nu poate avea darul de a-i descuraja pe cercetători. Sub unghi pragmatic, toată cultura umanistă e inutilă, şi totuşi nu o abandonăm.

Unul din intelectualii care se încăpăţînează să nu abandoneze metafizica este profesorul universitar Ştefan Afloroaiei. Meticulos, consecvent şi înzestrat cu o latură indispensabilă inteligenţelor speculative – o umoare contemplativă fără de care accesul la filozofie este imposibil –, Ştefan Afloroaiei a scris o neaşteptată pledoarie în favoarea metafizicii. Ca să-i caracterizez conţinutul cărţii nu trebuie decît să răstorn nuanţele sumbre pe care le-am rostit mai înainte. Nu-i adevărat că metafizica a murit şi că despre ea nu se mai poate vorbi azi decît la trecut. Cum nu-i adevărat că ar avea un aspect muzeal, de monument funerar, de care s-ar cuveni să te apropii cu aerul recules al unui purtător de doliu. Metafizica e vie, doar atît că este discretă, şi în nici un caz nu mai îmbracă formele de expresie pe care le întîlneam la scolasticii latini sau la dialecticienii germani.

Ideea principală a autorului este de sorginte kantiană. Toţi oamenii au o predispoziţie naturală pentru chestiunile considerate îndeobşte a fi metafizice. E vorba de o sensibilitate firească în virtutea căreia suntem înclinaţi să ne punem uneori întrebările mari, dureroase – De unde? Încotro? De ce? –, ale vieţii noastre. Aceste probleme reprezintă cadrul iniţial al preocupării metafizice din fiecare om. Cu alte cuvinte, indiferent că ştim sau nu, fiecare suntem nişte metafizicieni pe cont propriu şi după puterile proprii. „În definitiv, ce om cu mintea întreagă şi cu simţurile treze nu ar fi deloc sensibil, în felul său, la ideea că este sau nu o fiinţă liberă, că trece în moarte asemenea ierbii cîmpului sau altfel, că în această lume este sau nu singur? Or, astfel de chestiuni, care pot frecventa atît mintea tăietorului de lemne, cît şi pe cea a unui fizician distins, atît omul ce pare indiferent la idei speculative, cît şi pe acela care le crede prea abstracte, vane, astfel de chestiuni ţin, cum bine a spus Kant, de o dispoziţie naturală a minţii omeneşti. Cu alte cuvinte, metafizica este întotdeauna la lucru, înainte de toate însă «ca dispoziţie naturală (*metaphysica naturalis*)». Ea ne este proprie în orice ipostază a vieţii, ca şi alte forme de sensibilitate care ne definesc, precum cea estetică şi cea tehnică, cea ludică şi cea religioasă. Exact din acest motiv urmează să regăsim din nou experienţa metafizică proprie, în modul ei simplu şi firesc, aşa cum poate fi observată în viaţa de zi cu zi." (pp. 10-11)

Hotărît lucru, Kant avea o optică filantropică de nelecuit. Căci atunci cînd priveşti omul ca avînd din naştere toate predipoziţiile pomenite mai sus – pe cea metafizică, estetică, tehnică, ludică şi pe cea religioasă – nu poţi fi decît un gînditor optimist şi deopotrivă meliorist, a cărui părere despre semeni musteşte de iubire. Numai că o omenire alcătuită exclusiv din făpturi mirabile, înzestrate congenital cu daruri pe care nu ar trebui decît să le scoată din latenţă pentru a le exersa spre binele colectiv, o astfel de omenire aduce cu un uriaş falanster al deliciilor culturale. E greu de crezut că un tăietor de lemne are înclinaţii estetice şi metafizice. Dimpotrivă, e mai uşor de acceptat că niciodată preocupările lui nu vor urmări o cultivare proprie în numele frumosului sau al temeiului divin, ceea ce însemnă că, nici în potenţă, tăietorul de lemne nu este dăruit cu asemenea imbolduri. Aplicînd asupra tăietorului de lemne schema facilă a trecerii de la potenţă la act, voi ajunge să-l privesc ca pe o înduioşătoare speranţă ratată, ca pe un talent ancestral care, nu se ştie din ce ghinioane sociale, nu a reuşit să-şi manifeste virtualităţile. Cînd de fapt el nu avea asemenea virtualităţi. Ideea că un om este pluripotent din născare şi că are deschise toate căile de afirmare a personalităţii sale este cuceritoare, dar ireală. Dacă nu e ireală, atunci putem fi fericiţi: Dumnezeu e un spirit filantropic în sens democratic, împărţind în egală măsură înclinaţiile, predispoziţiile şi talentele tuturor muritorilor. Şi numai diavolul e de vină că tăietorul de lemne nu a cioplit uşi maramureşene, nu a compus *Sonata lunii* şi nu a scris *Georgicele*. Trebuie aşadar să iubeşti nespus oamenii ca să le dăruieşti privilegiul unei *metaphysica naturalis*. Dacă o astfel de predispoziţie ar exista, imaginea unei omeniri alcătuite din 6 miliarde de metafizicieni spontani, filosofînd *ad hoc*, chiar dacă precar, rudimentar şi grobian, (dar filosofînd!) asupra rosturilor vieţii ar echivala cu paradisul culturii planetare. Rămîne o enigmă de ce, dată fiind această universală predispoziţie genetică, omenirea şi-a luat gîndul de la metafizică.

Ştefan Afloroaiei intuieşte foarte bine dificultatea unei asemenea viziuni atunci cînd scrie: „Însă cum s-ar putea vorbi acum cu privire la dispoziţia metafizică a omului din acest interval de timp? Altfel spus, în ce mod pot fi reluate unele întrebări de natură speculativă, precum cele enunţate mai sus?" (p. 11) Răspunsul lui Ştefan Afloroaiei e următorul: în momentul cînd omul se loveşte de propriile limite de pricepere, cînd aşadar se împiedică de paradoxuri, de contradicţii sau pur şi simplu de neputinţa de a înţelege ceva, în acel moment el se află într-o stare de spirit de tip metafizic. Concluzia? „Metafizica este încă prezentă în felul în care noi vorbim, înţelegem şi ne situăm în această lume istorică. Astfel de chestiuni nu ne pot fi deloc străine astăzi. Ele se fac prezente în viaţa de zi cu zi ori de cîte ori avem în atenţie limitele voinţei noastre, ideile ce iau forma unor convingeri de fond sau a unor mari utopii, credinţele care ne orientează într-o direcţie sau alta. Nu o doctrină sau alta importă de această dată, ci mai curînd o formă de sensibilitate, o dispoziţie care se manifestă în reprezentări şi imagini, credinţe şi idei, în limba vorbită şi în voinţa care ne expune timpului dat." (p. 13)

Rămîne atunci de lămurit o altă nuanţă: dacă sensibilitatea metafizică există, atunci ea e totuna cu dispoziţia religioasă, caz în care metafizica e un alt nume dat teologiei. Una peste alta, volumul lui Ştefan Afloroaiei are o netăgăduită valenţă didactică. Te învaţă carte prin analiza unor teme ale metafizicii tradiţionale. Scrisul autorului nu e tehnic şi nici retoric în sens facil. E mai curînd eseistic în forma uzuală a consideraţiilor speculative. Detaliu care confirmă o nuanţă spusă anterior, şi anume că metafizica are un rost educativ: îţi pune la îndemînă acele tipare de gîndire de care se leagă pînă la urmă cultura noastră umanistă. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Rromanul

Spuneam că Dan Lungu nu pare să posede, în scris, complexitate. Nimic mai fals. Ba încă ce subtilă complexitate!

LA PRIMA vedere, Dan Lungu nu e un scriitor complex. Realismul social rugos, umorul tonic și înclinația către argourile emancipate pledează, de la debut până azi, pentru o asemenea încadrare lipsită de gustul particular al eufemismului. Afacerea exportării unei teme pe gustul Occidentului prin romanul *Sunt o babă comunistă* a ridicat, suplimentar, câteva întrebări asupra autonomiei conștiinței. S-au stârnit, atunci discuții ale căror încheieri *en fanfare* puneau, malițios, după un algoritm dedus din text, intențiile private ale autorului la dispoziția tuturor. Nici atunci, nici acum, însemnătatea chestiunii nu mi s-a părut majoră. Catastrofismul tranziției, cu toată gama lui de nostalgii, era veridic și, cu aproximații firești, bine pus în pagină. E de mirare cum de comentatorii alarmați au preferat să uite, cu gândul la marota teoretică a romanului (ortografiată eventual, caragialesc, cu inițială triplă), că în proza lui scurtă, Dan Lungu investighează, în definitiv, exact aceeași etapă istorică. Debusolarea personajelor venea nu din lipsa azimutului ideologic, ci din amplificarea narativă, pe spații restrânse, a valențelor magnetice.

Transarea acestei divergențe – cu resorturi ce țin deopotrivă de etica locală și de estetica de gen – poate veni de la cel de-al treilea roman publicat, săptămânile acestea, de Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*. Titlul e înșelător. La firul ierbii, poate părea nu mai mult decât un artificiu îndemânos de marketing. La vârful ei, în schimb, modelul tutelar al lui Woody Allen (și nu al lui Camil Petrescu, cum s-ar grăbi, vai, să descopere recenzenții didactici) se face imediat simțit. Nu numai că Andi, jurnalistul provincial de investigații mutat politicos din departament în departament, se trezește, la o analiză naiv revelatorie, părăsit, fără nici un motiv logic, de toate iubitele, dar felul schizoid în care se raportează la ultimul abandon e demn de scenariul, intelectual dinamic, al unei comedii. Căci Marga nu e, cu tot interesul ei profesional (lucrează la același ziar cu Andi) pentru vedetele de mucava ale orașului, decât o nouă Annie Hall. Ea nu pleacă pur și simplu din apartament sau de la serviciu, ci dispare, corporal, cu totul.

Spuneam, mai sus, că Dan Lungu nu pare să posede, în scris, complexitate. Nimic mai fals. Ba încă ce subtilă complexitate ! O vreme, chiar în debutul cărții, scandalurile monstruoase ale vecinilor trec, ambiguu, drept răfuieli conjugale între molaticul Andi și apriga Marga. O altă elucidare, mai corectă, a despărțirii bruște nu se întrevede, contrar așteptărilor de lectură. Dintre toate incertitudinile pe care le cultivă romanul, aceasta e singura care nu-și schimbă, nici o clipă, statutul. Lăsat baltă, bărbatul rătăcește, alternativ, prin birouri și prin apartamentele unor sectanți, descoperindu-și când vocația disimulării, când pe aceea a mărturisirii și povestindu-se când la persoana întâi, când la cea de-a treia. Nu e foarte clar, în ordine biografică, unde se sfârșește egoismul confesiunii și unde începe dărnicia confesională. În ambele situații, Andi e iremediabil singur, iar vocile paralele nu-și împrumută, sub nici un chip, episoade.

Până la urmă, termenii se precizează. Destabilizat de evaporarea subită a Margăi, bărbatul își află, fără să realizeze, salvarea într-o așa-zisă anchetă de teren. Cu alte cuvine, e trimis, în scopuri reportericești, la o slujbă, cum singur îi spune, de pocăiți. Perfect imun spiritualicește, nefiind nici măcar un ortodox fervent, Andi întâlnește, în harababura psaltică de acolo, un fost coleg de cămin, căruia îi solicită, parcă pentru a împușca ambii iepuri apăruți la orizont, ajutorul într-o urgentă problemă locativă. Tocmai a rămas pe drumuri și, măcar pentru o noapte, ar vrea să nu doarmă pe teancurile de ziare din redacție. Așa, fără ocolișuri, ajunge în casa prezbiterului Set. Și tot așa începe romanul discretei sale convertiri.

Celălalt, căci sunt două povești distincte în *Cum să uiți o femeie*, se reconstituie din amintiri. Unele îi aparțin de drept lui Andi, altele reiau, prin deturnare de forme, crizele intime ale Margăi. Astfel rezultă, din descoperirea metaforic puberală a sensibilității propriului corp, una din cele mai frumoase – realmente frumoase – pagini ale cărții: „Plină de furie și cu simțurile scăpărând, am migrat către zone care nu-mi răneau orgoliul. Că doar corpul meu nu e numai tăpșan și muguri uscați, mi-am zis. Din îmbrățișarea de cu seară se scuturase

Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, Editura Polirom, Iași, 390 pag.

polenul, pe care îl culegeam delicat cu vârful degetelor. Era suficientă memoria furtunii, ca să se stârnească vânturi răzlețe și vârtejuri tandre să răscolească rămășițele serii. Curând, detectoarele de pietre prețioase au țiuit...La început mai slab, apoi tot mai tare, până urechile s-au înfundat și gâtul a prins să se usuce. Știam de diamantul ascuns bine între petale, dar nu-l cercetasem niciodată de aproape. Mi-am amintit și ziua și locul. Într-o pauză, la școală m-am lipit de calorifer să mă încălzesc. Stăteam cu spatele la fereastră, priveam în tavan și fredonam o melodie, cu carnea bine îndesată între elementii călâi. Totuși, un firicel de căldură începuse să-mi urce prin vine. Mă legănam ușor în ritmul muzicii murmurate de mine. Atunci a sclipit diamantul și am amuțit. Câțiva fiori rebeli, asta a fost tot. Flăcări jucând deasupra comorii. Acum venise vremea să sap mai adânc. În furia mea voiam să dezgrop totul. Să-mi repar orgoliul rănit. Și de mațe să trag, dacă era cazul. Să scormonesc în abatorul lunar cu obidă. N-a trebuit să ajung până la ficat sau la splină, diamantul se oprise în gât, mult mai sus. Nu de un braț de fier era nevoie, ci de un vârf de deget." (pag. 224)

Frazele acestea nu par scrise de Dan Lungu. Sau cel puțin nu de același Dan Lungu pe care ajunsesem să-l știm, din volumele publicate, îndeajuns de bine. Cu puțin efort – nu mai mare decât pretinde gradul de atenție al lecturii critice – s-ar putea lesne constata că nici romanul, în întregul său, nu confirmă tipul de așteptări patentate de prozatorul ieșean. Mizele au crescut, iar peisagistica socială a devenit un detaliu oarecare, de natură în cel mai bun caz stilistică. Creștinii habotnici din *Cum să uiți o femeie* nu au parte, din fericire, de o transcriere bigotă. Unul din rarele momente când intensitatea adaptării scade caricatural (aproape de nivelul celor mai slabe pagini din ultima carte a lui Daniel Bănulescu) e în capitolul 24. Acolo, sub convenția unui joc de cultură generală, întrebările și răspunsurile glosează pe marginea unor detalii biblice. Un altul, peste zece capitole, înregistrează, în note mai ferme decât s-ar cuveni, procesul verbal al apropierii lui Andi de credință.

Lupta cu îngerul lasă impresia trucajului: „El îi va da un deget și Dumnezeu va lua toată mâna. El va face un pas și Dumnezeu o mie. Nuuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU! Strigătul mut, înghițit, îi congelă corpul. Îndărătnicia îi încleștа pumnii. De ce el? De ce tocmai el? NU. Numai el nu. Bătu cu pumnul în masă. NU voia! NU putea! Nu-l interesa! De ce-l urmărea? De ce-l încolțise? Ce voia de la el? Nu, nu voia să râdă lumea de el. Nu voia s-o ia pe coaja în numele Lui. Nu voia să se lase de fumat. Nu, nu voia să râdă vecinii. Nu voia să se facă mișto de el la ziar. Nu voia să citească biblia în fiecare zi. Nu, nu voia să-i ajute necondiționat pe alții. Nu voia să fie slugă. Nu, nu voia să se certe cu părinții. Nu voia să-și schimbe prietenii. Nu, nu voia să cânte! Nu voia să zâmbească! Nu, nu voia să se roage! Nuuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! Nu! NU! NUUU!" (pag. 345)

Nu aici, deci, e de căutat maximumul inteligenței psihologice a lui Dan Lungu. Ceea ce-l scoate din minți pe Andi e eventualitatea ca generozitatea afectuoasă a lui Set să fie un banal exercițiu de prozelitism. Într-un rând, chiar găsește în biblioteca prezbiterului un manual de evanghelizare în care recunoaște, sub formă de stereotipuri recomandabile, o bună parte din gesturile fraterne cu care acesta îl gratula zi de zi. Izbucnirea e memorabilă, iar calmul cu care i se răspunde nu-i, nici el, cu nimic mai prejos. Volumul cu pricina a servit, cu ani în urmă, tânărului predicator pentru a găsi, printre conflictele confesionale, calea cea dreaptă. Disensiunile publice au fost mutate pe planul, judicios spiritual, al privatului. Set s-a manipulat, așadar, pe sine. În satul din care plecase, modestia era suverană. În urbea în care s-a căpătuit, aceeași biserică avea rigori ceva mai utilitare. Familia începuse, conservator, să-i impute acutul liberalism citadin.

Exact asta este, pentru personajul lui Dan Lungu, cartea pe care – parțial măcar – o pune pe hârtie. Un îndreptar în aparență social, dar în substanță individual. Dincolo de un prag, sinceritatea asumată narativ devine obiectivitate ratificată divin. Succesiunea ritmică a focalizărilor nu e o găselniță. Ea se regăsește, condensat, în finalul romanului. Aflat, în redacție, la calculatorul unei colege, Andi citește consternat, câteva rânduri superficiale adresate acesteia, chiar în acele clipe, de Marga. Între timp, izbăvitor, primește un telefon de la Set care-i spune, el, vorbele pe care le-ar fi așteptat de la fosta iubită: „Nu ne-am auzit demult, dragul meu. Dar să știi că nu te-am uitat...Măcar o dată pe lună ne rugăm pentru tine și prietenul tău." (pag. 386)

Iată cel mai bun roman al lui Dan Lungu. Restul e utilitarism fad. Cum să uiți o femeie? Nu citind, ci scriind un asemenea volum, lasă să se înțeleagă protagonistul. ■

CĂRȚI primite

- Eugenia Tudor Anton, *Prețul singurătății*, roman, ediție revăzută, Editura Arvin Press, București, 2008, 326 p.
- Ion Pop, *Echinox*, „Vocile poeziei", eseuri, Tribuna, Cluj-Napoca, 2008, 370 p.
- Radu Cange, *Elegiile negre*, versuri, Editura Tibo, Sibiu, 2008, 110 p.
- Maria Pal, *O carte răsfoită de vânt*, Cluj-Napoca,Casa Cărții de Știință, 2008 (versuri). 108 pag.
- Gheorghe Onuț, *Profesia de sociolog*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2008. 234 pag.
- Paul Bogdan, *Arevahar*, Editura Vremea, București, 2008, 94 p.

poezie

Născut în 1969 la Ploiești. Absolvă la București Matematica și Teologia. Beneficiar al unei burse „Tempus", îl găsim între 1993-1994 student la Dortmunt. Între 1995-2005 activează la Departamentul de matematică al Politehnicii bucureștene. Este director al Editurii Platytera din București și editor al Revistei *Sinapsa*. A publicat zeci de lucrări de specialitate și traduceri, participând de asemenea la diverse cenacluri de poezie și situri literare. Debut literar cu volumul *Catacombe, aici totul e viu*, distins cu marele premiu pentru debut în poezie, la a XVII-a ediție, în cadrul Premiilor Editurii Vinea, 2008. A fost nominalizat pentru premiul național „Mihai Eminescu", Opera Prima – 2008.

nu mi-e simplu

moartea nu e tristă când bate în roșu și o luăm pe datorie,
nu mi-e simplu să-ți spun că ne-am rătăcit,
că dragostea țâșnește din trecutul amputat

ea satură multe guri cu răbdare de melc
când lunecăm spre apus cu soarele legat de o ață
dar Dumnezeu ne iubește mai mult decât putem risipi

cât despre interioarele pietrelor încăpătoare și capitonate
nici o limită nu explodează înainte să ia forma corpului
proiectat cu precizie spre dâmbul ce încetinește rotirea

cioplitorii imită valurile și dălțile ne țin lipiți de pământ
cum șterge umbra un punct luminos

un oraș autentic

durerea e o vietate leneșă care ne așteaptă la colțul
parcului

știu numai că ești legată la ochi de o apă
în care se termină aleile neobișnuite cu moartea

oamenii te uită când le vorbești de aproape,
agață de tine imagini ca de un perete proaspăt văruit
și prind într-o plasă de fluturi trecutul muribund

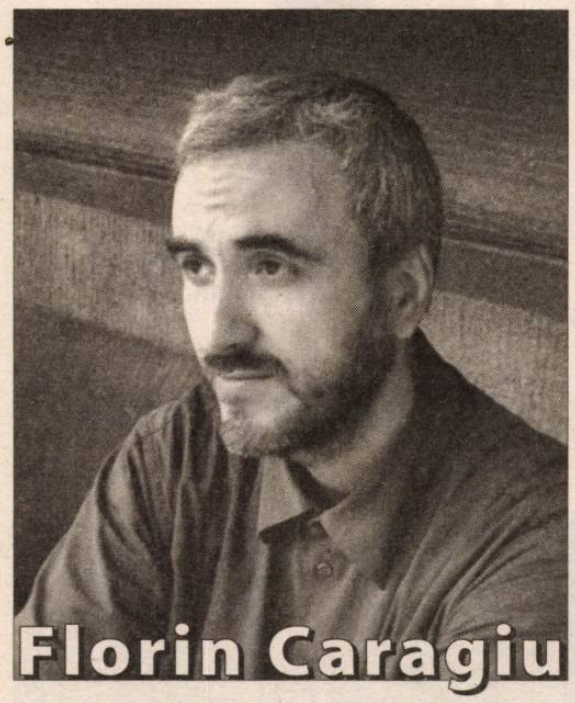
ești foarte aproape dar nu ating decât o parte
răpită de gravitația unei vederi care îmblânzește căderile

pot să-nfășor apariția ta, însă ea este o imponderabilă
printre blocurile-chilii în care se duc lupte multicolore
cu marginile lumii, în orașul în care pășești cu îndrăzneală
spre chipul ce sparge zid după zid
și lovește cu veșnicia trupul sleit de strânsoarea absenței

suflarea e un dar ce nu poate fi întors
decât cu o dragoste pentru fiecare făptură care
te caută ea
când știe că inima e tăiată în patru

mountain bike

crește viteza melcilor
pe străzile umede pe care alunecă soarele
și tunelul de timp se lungește
odată cu sprintul final
te rupi în două
și o parte o pui la flori
câinii te ascultă
și uită să-și ceară dreptul
e un mod de a circula fără semne
printr-o jumătate de om
lași de la tine
și nu mai ceri înapoi frigul
dincolo de libertate
nu sunt puncte înghesuite de frică
ci un triplu salt
cu inima roasă de fericire



crize

copilăria se desface din chingi
cu exerciții de reproducere a formelor
care te fac să-nțelegi ceea ce-n grabă refuzi :
maladia nevindecabilă
te familiarizează cu dragostea,
crizele lasă pe adversari o lumină
când toate în jur sunt neclare.

singurul alfabet Braille la îndemână
sunt corpurile șterse de praf
și mișcările stângace
din momentul dispariției unui prieten.

oamenii sunt cruzi
pentru că se visează personaje,
dar niciun basm nu se suprapune cu viața
pentru că atunci când ți-e cu adevărat rău
ea se rescrie cu o viteză fulgerătoare
din bucăți de viitor.

bătrâna de la azil
îmi vorbește despre părăsire
și povestea-i pulsează
ca o inimă resuscitată.

trupul rămâne întreg după ruperi,
însă nu mai e localizabil.

câtă prefacere atâta ființă.

Îmbrățișare

când crezi că poți ceva cazi din îmbrățișare; nu poți,
dar iese din tine o putere ce drămuiește fericirea
într-un război fără tabere adverse însă cu o miză mult
mai mare:
corpul mișcat din loc de o durere vecină cu dragostea

străzile nu duc nicăieri pentru că se termină
acolo unde pierzi sensul lovirii și nu poți să-l trasezi
fără puterea ce aruncă un pumn de pământ
peste ape încinse în dansul pe loc

trecerile prin ființe lasă noduri pe care le desfaci
între stații,
când liniștea accelerează schimbarea și vezi prin
pânza lumii
un loc în care timpul nu se definește prin pierderi
de sânge
ci prin umplerea unor contururi

răzvrătirile își mușcă primii născuți și vor un
plâns pe măsură
din care ieși cu fața spre Dumnezeu
cu suflul rotunjit de Duhul Lui și gura încălzită
de Cuvântul Lui
în vreme ce arunci din sertare toate impresiile
uzate despre oameni

îi surprinzi venind dinspre uși cu inima care își lipsea
de când ai ales să faci pe plac nisipului
și ai legat în lanț libertatea în numele dublurii ei

fotoni

când vorbim se întâmplă să amuțesc
inundat de o prezență densă

învăț să respir

e senzația pe care o au siamezii
când își împrumută inima unul altuia
și norii îmbătați de fotoni

intri în mine cu tot trecutul cu rădăcinile viguroase
din care sug cei ce trăiesc încă o dată
prin tine

în plină zi nu se mai vede nimic
numai sufletul
de nu-ți vine să crezi

doare

trecem unul prin altul
declanșând reacții în lanț

pământ arș

Genunchii îți cedează și te lași pe trunchiul căzut
pe care mai adineauri țopăia o veveriță.

De la marginea râpei se vede orașul
în care ai rupt tăcerea, desenul lui întrerupt și vag
te ajută să uiți de muștele ce gravitează în jur.

Ca de fiecare dată, nu știi dacă te vei întoarce
și asta învie culorile de pământ ars.

Foșnetul pădurii e o ureche în care se strânge
geamătul celor ce te-au atins
și s-au tras curând înapoi, fără cuvinte de schimb.

În horn a rămas puțină zăpadă și o pată albastră
spre care te urnești cu toate repictările
așezate pe suflet până ce fiecare punct dureros
intră în expansiune sub fascinația mântuirii prin foc.

Înăuntru-afară

când mă despart de tine spațiul își pierde brusc punctele

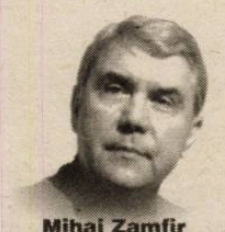
în trup ne apar găuri pe care le lipim
după frontiere bătute împreună în momentele
în care timpul e un vârf de ac
așezat perfect vertical pe o oglindă

drumul cel mai scurt are nevoie de o lacună
în care o rupere de simetrie
ne poate salva memoria întreagă

când îți deduci mișcarea din suflet mereu uiți
ceva important
trupul nu e al tău

cu o mișcare poți alungi universul
doar să vrei să rămâi cu o singură față ■

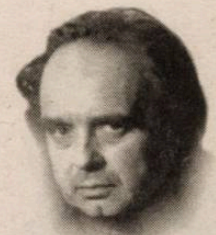
Papagalii brazilieni de alură imperială, Arara, sunt uriaşi, înalţi de pînă la jumătate de metru, cu penaj de o strălucire coloristică neverosimilă.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Păsările din **Brazilia**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

BRAZILIA e împărăţia păsărilor. Ar fi la fel de bine şi împărăţia animalelor, a peştilor, a florilor, dar animalele se ascund, peştii trăiesc în apă, fiecare zonă a ţării are propria ei vegetaţie, pe cînd păsările... Profuziunea şi varietatea lor trebuie să-i fi uimit şi încîntat în asemenea măsură pe portughezii ajunşi aici, încît, la întoarcere, unul dintre primele lucruri pe care s-au gîndit să-l aducă în Europa au fost papagalii.

Papagalii brazilieni de alură imperială, Arara, sunt uriaşi, înalţi de pînă la jumătate de metru, cu penaj de o strălucire coloristică neverosimilă: alţii au talie medie, douăzeci-treizeci de centimetri, la fel de viu coloraţi însă ca şi cei mari; iar papagalii comuni, mici, verzi cu galben şi albastru, mai numeroşi, zboară în stoluri zgomotoase şi sfîrşesc uneori în colivii: sunt tot mai agitaţi şi mai rapizi pe măsură ce talia li se micşorează, dar au vocile la fel de sparte şi de iritante, indiferent de dimensiuni.

Pe lîngă emblematicii papagali, sute de alte specii populează parcurile, cîmpiile şi pădurile, într-o defilare universală de culori şi forme, de la tucanii majestuoşi, cu ciocuri acviline de culoare portocalie, uriaşi, de la vulturii golaşi, şoimii cu vîrful aripilor albe şi marile bufniţe gri-deschis, la păsările colibri, de un negru strălucitor cu reflexe albăstrii şi verzi, care dau permanent din aripioarele lor transparente – un fel de elitre – şi sug cu ciocul ascuţit polenul din flori. Un colibri cîntăreşte patru grame. Localnicii îi numesc *beija-flor* „sărută-floarea". Egretele elegante roz-pal umplu bălţile. Dar una dintre cele mai pitoreşti apariţii o reprezintă pasărea numită *sabiá*, nu prea mare, de culoare cafeniu-deschis şi cu pieptul auriu, ale cărei triluri însă sunt atît de puternice, prelungi şi victorioase, încît pot trezi din somn şi umple de entuziasm pe cel mai somnoros şi mai deprimat dintre oameni.

Pe podişul central al ţării, acolo unde se află capitala Brasília, naturaliştii au identificat existenţa a 660 (şase sute şaizeci!) de specii diferite de păsări. Numărul păsărilor îl depăşeşte probabil pe cel al oamenilor.

La Tropice, păsările nu se răresc şi nu dispar niciodată: sunt eterne. Pe imensa majoritate a teritoriului brazilian nu există decît cu numele anotimpuri diferite; domneşte aici o temperatură constantă, între 18 şi 28 grade Celsius, pe parcursul întregului an. Aşadar păsările nu au pentru ce să plece în „ţările calde", ele chiar se află în ţările calde. Fără obligaţia migrării şi fără schimbări climatice, păsările braziliene se simt, probabil, extrem de confortabil: unica schimbare după care ele măsoară trecerea vremii este momentul iubirii şi apoi cel al naşterii puilor, evenimente cruciale care le semnalează că a mai trecut un an. În rest, ele rămîn un fel de păsări ale paradisului: doar acolo vremea nu se schimbă, o zi e egală cu precedenta şi o lună seamănă pînă la identitate cu luna trecută. Încă un mic detaliu, la rîndul său paradiziac: Brazilia e plină de vrăbii, ceva mai mici, dar asemănătoare cu cele de la noi; în schimb, în Brazilia nu există ciori, pentru a nu strica armonia raiului.

Cunoscutul poet Brazilian contemporan José Godoy Garcia, originar din chiar Podişul central ce înconjoară capitala, a surprins într-o încîntătoare poezie, poate fără să vrea, condiţia existenţială a păsării din această ţară. Poezia se numeşte *Do que os passaros mais gostam*, a apărut într-un volum din anul 1986 şi arată pe româneşte cam în felul următor:

Ce le place păsărilor mai mult şi mai mult

Al doilea lucru ce le place
mai mult şi mai mult păsărilor
este să zboare ;
al treilea – cerul
şi pămîntul unde ele trăiesc,
de fapt, arborii
ce le servesc drept case;
al patrulea – prezenţa celeilalte păsări,
adică a băiatului-pasăre
şi a fetei-pasăre,
unul lîngă altul
zi şi noapte.
Al cincilea lucru – mîncarea.
Al şaselea – luna
Al şaptelea – căutarea
locului de dormit.
Al optulea – să doarmă.
Al nouălea – să se trezească
dimineaţa devreme.
Şi care e primul lucru ce le place
mai mult şi mai mult păsărilor ?
Mai mult şi mai mult lor le place
să fie păsări."

În viaţa păsărilor braziliene nu există frig, vînt ucigaş, exil anual, suferinţă. Ba chiar, văzîndu-le cum cîntă continuu pe ramuri, altele şi mereu aceleaşi, ajungi să crezi că nu există nici moarte. ■

E-ndrăgostită roua **de-un ciuperc rotund...**

E-ndrăgostită roua de-un ciuperc
rotund
C-un picioruş tremurător în iarbă,
Sub pălăria căruia mereu se-ascund
Gînduri ce-n zori de zi încep să-i
fiarbă,
Şi aburii lovesc în fluturi mari
Şi-i ameţesc şi-i prind în moi spirale
Prelinse-n jos spre frunzele de-arţar
Lin putrezind în clipele domoale
De toamnă părăsită prin păduri,
Unde balaurii cei vechi se peticesc
Cu solzi de-argint şi zînele fac
tumbe
Fiindcă nu ştiu cu tălpile să umble
Ca oamenii pe globul pămîntesc;
Iar Dumnezeu le iartă şi le lasă
Să îşi arate şoldurile mătăsoase...

■

Fototeca **României literare**

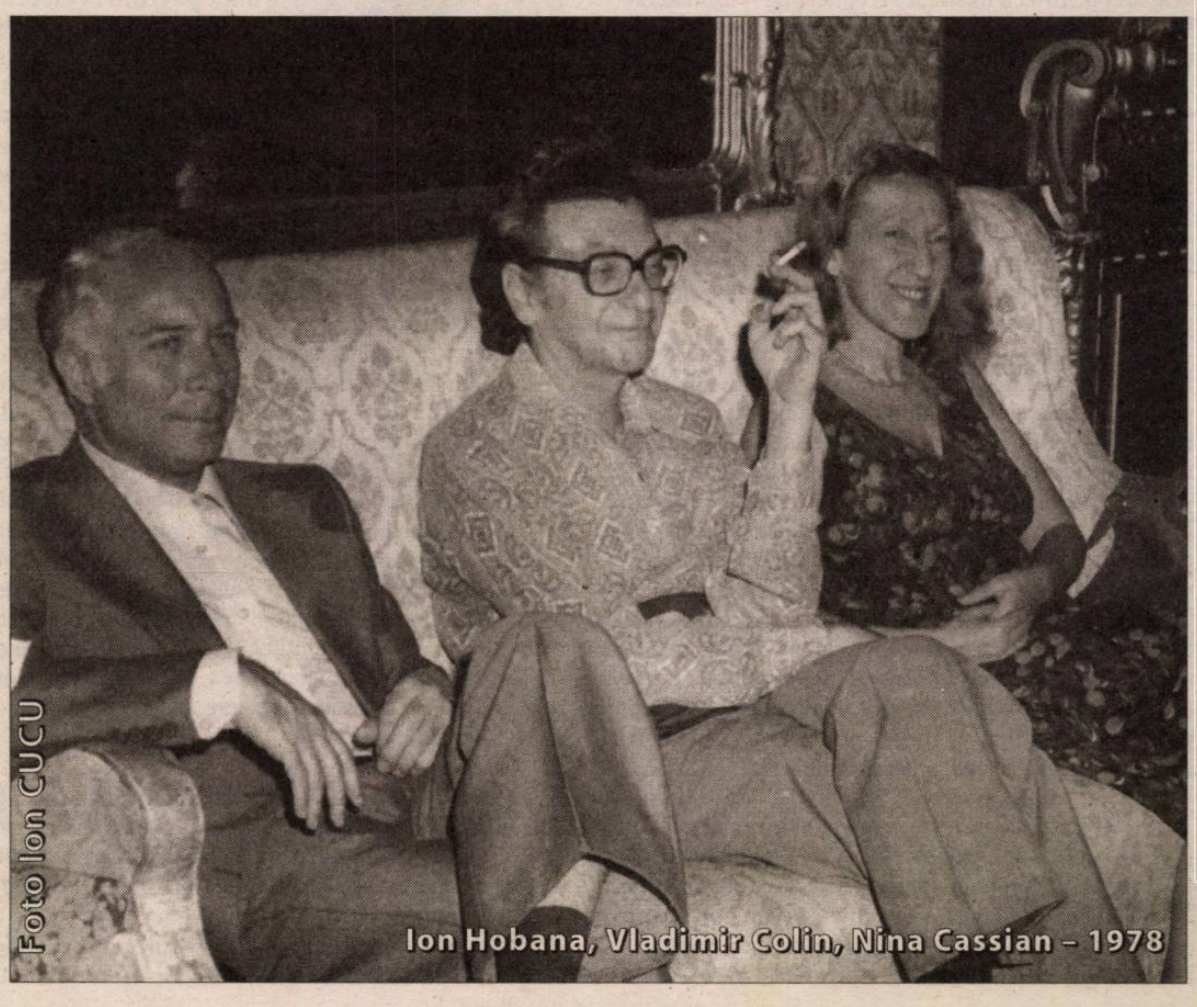


Foto Ion CUCU

Ion Hobana, Vladimir Colin, Nina Cassian – 1978

Literatură nu găsim doar în cărţile de literatură. Trebuie să avem mobilitatea intelectuală ca să o primim în conştiinţa noastră ori de câte ori o descoperim, indiferent unde.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Teatrul lui **Moţoc vrem!**

O PROVOCARE LANSATĂ DIN RÂMNICU-VÂLCEA. Înregistrând tendinţa regizorilor de azi de a nu ţine seama de indicaţiile de regie date de dramaturgi, Doru Moţoc a inventat un nou fel de piese de teatru: dialoguri lipsite de orice determinare, texte-plastilină din care degetele agile ale directorilor de scenă pot face orice. „Personajele unor astfel de piese – explică Doru Moţoc, scriitor inteligent şi subtil, care trăieşte aparent inofensiv departe de Bucureşti, la Râmnicu-Vâlcea, dar care, iată, trimite de acolo o provocare întregii lumi a teatrului – nu au identitate, nici biografie certă. Locurile de desfăşurare a acţiunii nu sunt numite, nici descrise. Costumele, recuzita, acţiunile fizice ale personajelor, sugerate uneori de text, sunt lăsate la inspiraţia şi imaginaţia regizorilor."

Autorul consideră că acest mod de a scrie „partituri dramatice" poate sta la baza unui *teatru imaginativ*. „O altă specie a *teatrului imaginativ* – precizează el – ar putea, dimpotrivă, să ofere un tip de libret ce conţine doar o descriere extrem de amănunţită a locului şi/ sau personajelor, precum şi a câtorva situaţii/momente cu valoare de «piloni» ai acţiunii sugerate, urmând ca dialogurile să fie imaginate de regizori şi/ sau interpreţi."

Aceste idei şi altele, la fel de ingenioase, sunt formulate în prefaţa volumului de teatru (imaginativ) *Blues pentru saxofon alto,* publicat de Doru Moţoc, la sfârşitul lui 2008, la Ed. Offsetcolor din Râmnicu-Vâlcea. Se spune, în legătură cu asemenea manifeste literar-artistice: teoria ca teoria, dar practica ne omoară. În cazul lui Doru Moţoc, practica nu ne omoară deloc, *ne încântă,* şi nu neapărat pentru că ilustrează o concepţie reformatoare despre teatru, ci, pur şi simplu, pentru că autorul are talent literar. Fiecare dintre cele trei piese incluse în volum – *Provocare* sau *Zborul – ce fericire!, Marchiza* sau *Doisprezece paşi spre întuneric, Blues pentru saxofon alto* – este, în felul ei, cuceritoare. În prima dintre ele, de exemplu, un personaj, A, schimbă replici, în ritmul unei partide de ping-pong, cu alt personaj, B, iar dialogul lor grațios-conflictual şi mereu imprevizibil ne captivează. La un moment da, ritmul devine lent: B îi povesteşte lui A o întâmplare – plină de poezie, de neuitat – cu un acrobat de la circ:

„B: Ei, şi deodată vedem că dezleagă trapezul, apucă frânghia şi se caţără ca o maimuţă, tocmai sus, sus, sub cupolă. Se suie în picioare pe trapez şi începe să se dea huţa. Lumea râdea de se prăpădea. Credea că e un număr comic. Nion s-a-ncruntat la spectatori, a-ncercat să-i liniştească. «Tăceţi!», a strigat de acolo, de sus. Ăia râdeau şi mai tare. «Tăceţi, boilor!», a ţipat cu ultimele puteri. Şi s-a făcut linişte. «Voiam să vă arăt ceva, zice, ce n-aţi mai văzut.» Prin public a trecut ceva, ca o briză de energie, ca un fior... S-a auzit un fel de oftat, ca un tunet venind de departe. Şi atunci Nion a spus: «Vreau să vă arăt cum se poate zbura...» Directorul, înnebunit, a alergat să monteze plasa. «Nu!, a strigat Nion. Fără plasă!» A întins braţele, ca un vultur uriaş, şi şi-a dat drumul...

A: Şi s-a făcut praf!

B: Nuuu... Nicidecum. A-nceput să plutească, sub privirile uimite ale spectatorilor, care nu înţelegeau ce se întâmplă. Îl priveau uimiţi, se frecau la ochi, nu le venea să creadă. Iar Nion zâmbea, făcea volute sub cupolă, plana uşor până deasupra spectatorilor, revenea... şi tot aşa... Muzicanţii îngheţaseră. Directorul îşi făcea cruce. Publicul amuţise... Iar Nion zbura... Iar după o vreme, a aterizat lin în arenă şi a spus: «Şi voi aţi putea zbura. Dar nu puteţi. Fiindcă sunteţi nişte boi. Vă e frică.»"

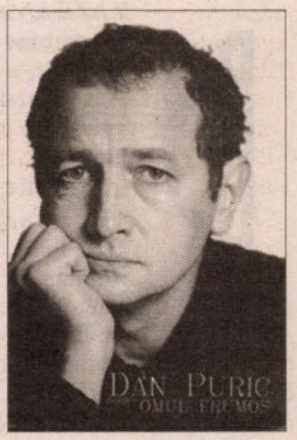
Piesele de teatru ale lui Doru Moţoc sunt chiar mai convingătoare decât manifestul său de dramaturg, care dă deplină libertate imaginaţiei regizorilor. Aşteptăm cu nerăbdare să le vedem puse în scenă. Vrem, cu alte cuvinte, teatrul lui Moţoc!

***FATA BABEI ŞI FATA MOŞNEAGULUI* ÎN VERSIUNE POSTMODERNĂ.** Este la modă aruncarea rudelor din tren. Aşa ar putea crede cine a văzut filmul *Arunc-o pe mama din tren!* şi citeşte acum romanul *Arunc-o pe soră-mea din tren!,* publicat de Stelian Ţurlea la Editura Cartea Românească. Îndemnul este, bineînţeles, fantezist şi constituie o mostră de umor negru, care place englezilor, dar îi miră încă pe români. O doamnă în vârstă care a văzut cartea lui Stelian Ţurlea într-o librărie, a exclamat speriată: „Doamne, cum să-şi arunce cineva sora din tren?" I-am amintit acelei doamne că şi în povestirea lui Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori,* sunt scene de o mare cruzime şi mi-a dat dreptate. Nu am mai adus în discuţie titlul unei cărţi de acum câţiva ani, de Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă?,* ca să nu întind prea mult coarda.

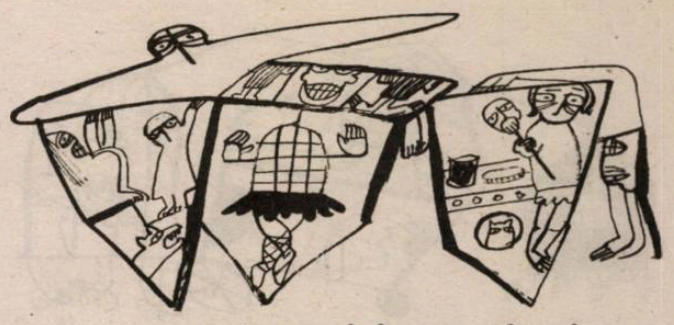
Romanul lui Stelian Ţurlea, scris la persoana întâi, din perspectiva unei tinere, Ileana, realizatoare de anchete sociale la un post de televiziune, se citeşte cu plăcere datorită tocmai dezinvolturii autorului, care nu numai că parafrazează titlul unui film, dar preia şi subiectul unei povestiri celebre, cu aerul că se amuză. Este vorba de o povestire a lui Ion Creangă (prezent, după cum se vede, mereu în memoria noastră culturală), *Fata babei şi fata moşneagului.* În roman, „fata moşneagului" este Ileana, realizatoare TV, fiica din prima căsnicie a unui bărbat recăsătorit cu o femeie care, şi ea, are o fiică dintr-o căsnicie anterioară, Ilona, de profesie avocat, distribuită de autor în rolul de „fata babei". Ileana este bună, Ilona este rea. Ileana luptă, cu mijloacele profesiei de reporter, pentru a-i apăra pe copiii dintr-un orfelinat, care riscă să rămână pe drumuri. Ilona, la rândul ei, îi susţine pe escrocii hotărâţi să obţină, cu acte false, clădirea în care funcţionează orfelinatul. Conflictul ar fi simplist dacă ar fi luat de romancier în serios, dar el îl foloseşte doar ca pretext pentru a oferi cititorilor un spectacol narativ voios şi cuceritor, un joc de-a drama care cuprinde şi puţină dramă, dar rămâne totuşi în esenţă un joc. Autor a zeci de cărţi, prozator şi publicist ultraprofesionalizat, Stelian Ţurlea îndeplineşte principala obligaţie pe care o are cine scrie şi anume aceea de a nu-l plictisi pe cititor. Decât un roman profund şi prolix şi greoi, cum apar atâtea, mai bine unul uşor şi alert, care se citeşte cu plăcere, cum este *Arunc-o pe soră-mea din tren!*

DAN PURIC ŞI CUVINTELE. Literatură nu găsim doar în cărţile de literatură. Trebuie să avem mobilitatea intelectuală ca să o primim în conştiinţa noastră, ca pe o surpriză frumoasă, ori de câte ori o descoperim, indiferent unde.

Un exemplu îl constituie discursurile, intervenţiile la radio şi televiziune, cărţile de idei ale fermecătorului actor Dan Puric. Spectacolele sale de pantomimă şi muzică, deşi încărcate de semnificaţii, sunt nonlingvistice. Pot fi considerate, din acest punct de vedere, spectacole mute. Şi iată că, în ultimii ani, artistul care ne vorbea numai prin gesturi, a început să ni se adreseze prin cuvinte. Este ca şi cum, de-a lungul unei vieţi de tăcere, dorinţa de a vorbi a ajuns la o presiune maximă şi a declanşat o explozie. În mass-media sau la întâlniri directe cu publicul, Dan Puric desfăşoară un monolog patetic şi paradoxal, cu momente de poezie, dar şi de pamflet, despre locul nostru, al românilor, în lume. Ideea sa, pe care o trăieşte cu ardoare, până la incandescenţă, este că trebuie să ne păstrăm identitatea, într-un moment în care există riscul să ne înstrăinăm de noi înşine, prin imitaţie, şi să ajungem de nerecunoscut. Remarcabilă este *expresivitatea* tuturor acestor secvenţe de *comunicare prin cuvinte* ale lui Dan Puric. Parcurgând cea mai recentă carte a sa, *Despre omul frumos* (prefaţă de Dan Ciachir, postfaţă de Gheorghe Ceauşu, Bucureşti, 2009), care nu este o carte de literatură, ci un apel, descoperim pagini de o remarcabilă frumuseţe literară. Dar aceasta numai dacă nu refuzăm să le descoperim.



CARICATURI CARE FAC ATINGERE CU LITERATURA. Am primit prin poştă, de la Brăila, un nou album de caricaturi al lui Costel Pătrăşcan: *Libidoul la electorat* (Ed. Centrului de Creaţie Brăila, 2008). Costel Pătrăşcan are o plăcere de a desena care se transmite privitorului. Desenele sale, amintind, prin tandreţea faţă de personaje, de cele ale lui Matty, te fac chiar să râzi cu simpatie, nu doar să dai grav-aprobator din cap (ca desenele altora). Şi mai este ceva: caricaturile lui Costel Pătrăşcan fac adeseori atingere cu literatura (nu întâmplător unele dintre ele au apărut întâi în **România literară**).Trimiterile la opere literare cunoscute de toată lumea şi jocurile de cuvinte inteligente constituie un element de atracţie în plus. ■



Fugind, aparent, de lumea dezlănțuită, Cassian Robert caută de fapt s-o reconstituie din felii consistente de viață. E un adevărat devorator de întâmplări.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viețile altora

A ZECE ani după *Recviem pentru nebuni și bestii*, Augustin Buzura vine cu al doilea său roman postrevoluționar, de mare întindere, ca toate celelalte, deși acesta este doar *Primul caiet*. Un „caiet" al autorului, dar și unul al protagonistului său: doctorul Cassian Robert, fugit la vârsta senectuții de acasă și retras undeva la munte, într-o cabană de lângă o fostă Stație meteorologică. Și fuga, și izolarea protagonistului sunt simptomatice. În proza lui Buzura, personajul central este implicat în evenimente, dar ia și o anumită distanță față de ele, analizându-le și evaluându-le într-o grilă morală. Nu mai puțin, el se încarcă de istoriile trăite de alții, istorii pe care le ascultă răbdător sau le reconstituie cu minuție documentară.

Diferența relevantă față de alte contexte epice este că, aici, protagonistul își simte acut apropierea sfârșitului. E tema obsedantă din *Raport asupra singurătății*. Uzat de boli, cu un organism aproape ruinat, cu reacții lente și într-o derută „jalnică", medicul altora se retrage într-o pustietate montană în care va putea, departe de lume, să-și lingă rănile; și să scrie. Evadarea e însă relativă. Lumea lăsată în urmă continuă să trimită semnale către pustnicul îndărătnic, explicat de propriul fiu (și el, medic psihiatru) cu diagnosticul, nu prea măgulitor, de „vagabondaj senil". O tânără pe cât de frumoasă, pe atât de insistentă îl tot vizitează pe Cassian, readucându-i instantaneu în fața ochilor trecutul. Mara e fiica Teodorei, iar defuncta Teodora a fost o dragoste mai veche, neconsumată a bărbatului. Mara este mai mult, totuși, decât un avatar al unei iubiri neîmplinite. Ea are o personalitate puternică și un mod ingenios de a-l „accesa" pe ursuzul medic, răsfățat cu apelativul *moșule*.

Între „moșul" înțelepțit până la amărăciune de anii prin care a trecut și tânăra care ar vrea să trăiască, dar nu știe prea bine cum, se creează o legătură de mare interes psihologic și moral. Relația carnală apare extrem de târziu, după un lung asediu al femeii active asupra bărbatului pasiv. La fiecare asalt afectiv al Marei, medicul se apără, se sustrage, vine cu explicații destul de stânjenitoare asupra unor infirmități sau – atunci când nici acestea nu mai funcționează ca un alibi – derulează istorii personale dramatice, bune să taie cheful erotic. La rândul ei, tânăra va riposta instinctiv prin rularea altor secvențe, dintr-o biografie mult mai scurtă, dar nescutită de întâmplări. După moartea tatălui (o scenă pregnantă), ea s-a văzut absolut singură, într-o fostă Stație meteorologică la răscruce de vânturi. Vizitatorii ei? Ciobani, pădurari, excursioniști, militari, geologi, studenți; și nu în ultimul rând, preotul încă tânăr care i-a îngropat tatăl și care ascunde, sub sutană, o virilitate marcată. Într-un efort disperat de a-l cuceri pe încăpățânatul și retractilul vecin, Mara va ajunge să-i povestească experiența ei pe jumătate traumatică, pe jumătate plăcută cu surprinzătorul părinte...

Augustin Buzura folosește masiv, în romanul de față, rețeta senzaționalismului epic, cu tot ce presupune aceasta: întâmplări șocante, deznodăminte tragice, curs imprevizibil al lucrurilor, dictând asupra parcursului narativ. Cartea abundă de scene ale violenței și violului, iar răsturnările de situație sunt frecvente. Senzaționalismul evenimențial e atras însă și integrat într-o structură reflexivă, ba chiar într-un mecanism problematizant, bine rodat, care are nevoie de fapte, cât mai multe fapte, pentru a le interpreta și etaja. Cu totul semnificativă e, din această perspectivă, urmarea dezvăluirilor făcute de Mara. În loc ca această confesiune să constituie un stimulent erotic, un îndemn irezistibil la acțiune pentru pustnicul care ar putea fi lăsat într-o zi absolut singur, ea reprezintă o interfață către istoria personală a zglobiului părinte. Interesat mai puțin de ce așteaptă alții de la el, și mai mult de ce poate afla el despre toți ceilalți, Cassian e un observator neobosit și un colecționar sistematic de experiențe. Medicul, ca și preotul (în roman mai apare unul, sobru și suferitor), *lucrează* cu omul. Iar scriitorul li se aliniază.

Fugind, aparent, de lumea dezlănțuită, Cassian Robert caută de fapt s-o reconstituie din felii consistente de viață. E un adevărat devorator de întâmplări, din care extrage psihologii și patologii sociale. Câte un desfășurător biografic, studiat pe măsură ce este operat, poate indica un anumit sens al istoriei, iar dacă nu, o culoare, un aer de epocă trecută ori actuală. „Moșul" își umple *caietul*

Augustin Buzura, *Raport asupra singurătății: primul caiet*, Editura Polirom, Iași, 2009, 408 p.

și se mișcă liber în prezentul redactării. Pagini întregi ale unor existențe pot fi atrase și absorbite aici și acum. Cassian se simte atras de vizitatoarea lui apetisantă și disponibilă (până când?), dar preferă detalierea, pe hârtie, a experiențelor trăite de alții. Romanul are o structură deschisă, în sensul că pe o platformă a bătrâneții recapitulative apar diferite istorii, și încă larg-desfășurate, aproape autonomizate. După povestea „preacuviosului" Serafim, relatată de Mara (care nu-i poartă pică primului ei bărbat), se revine la prezentul „meteorologic", după care, imediat, o altă istorie începe: cea a lui Darius Pop, viitorul (acum dispărutul) socru al lui Cassian. „Încerc să-l exprim, să mă substitui lui, după ce, multă vreme, l-am dedus din gesturi, lacrimi, silabe și propoziții abia începute." (p. 172), notează acesta pe marginea filelor de viață reproiectată. Puțin mai devreme, autoexplicarea scriitoricească e și mai îngroșată: „Darius. Nu este nici furt, nici falsă memorie, nici exercițiu de imaginație, ci un fenomen fără un nume precis: pur și simplu îmi atribui întâmplările altora. Întâmplări care, nu știu de ce, mă urmăresc, probabil pentru că au însemnat ceva pentru mine. Pe cele mai multe le-am descifrat, știu de ce mi-au rămas atât de vii în minte, pe altele, cu toate că n-au nici o explicație, mi le atribui. În satul în care mi-am început ucenicia ca medic, oamenii nu spuneau că fură lemne, deși cam toți se îndeletniceau cu asta, ci că își completează necesarul. Cam așa fac și eu, dar nu fiindcă aș fi sărac sufletește, ci pentru că, recunosc, îmi trebuie neapărat. Acele întâmplări le simt ca fiind ale mele mai mult decât ale celor cărora le-au aparținut cu adevărat." (p. 158).

Medicul de oameni își completează așadar necesarul recuperându-le și interpretându-le experiențele biografice: erotice, sociale, de război și de „război rece", de maturizare dureroasă și uzură cotidiană. Întoarcerea lui Darius de pe frontul rusesc, fuga sincopată a dezertorului către o soție pe care o iubește cu toată ființa (și care, estimp, a cedat avansurilor unui horthyst chipeș) e cea mai puternică, literar, scenă a romanului. După „luni de rătăciri și spaime", familia se reîntregește, dar în ce fel trist... Destrămarea este inevitabilă și, punctând-o, medicul-scriitor nu o mai urmărește pe larg. *Exit*-ul din povestea lui Darius Pop survine îndată și, după un *intermezzo* de prezent asediat, ca de obicei, de silueta Marei, Cassian revine la (ad)notarea unor întâmplări care-l privesc într-un mod indirect. Întâmplările și viețile altora. Din anii războiului al doilea mondial, suntem proiectați în cei ai realității românești postrevoluționare; și de la povestea socrului, trecem la cea a unei nurori chestionabile, amestecată în tot felul de aventuri și necazuri în lumea interlopă. „Capitolul" nou, tot senzaționalist, dar cu două trepte mai jos, e mult mai puțin convingător.

Cassian Robert și, implicit, Augustin Buzura se recalibrează atunci când proiectorul este întors asupra celui ce-l manevrează. După zeci și zeci de pagini de mediere a experiențelor altora, medicul vorbește (scrie) în fine și despre sine. Episoadele în care a fost angrenat, și pe care nu le poate uita, sunt din anii '50, ai luptelor dintre partizani și reprezentanții „ordinii socialiste"; și dintr-o epocă ulterioară, ceaușistă, surprinsă în tot absurdul ei. Forța de prozator a lui Buzura se vede, întreagă, în aceste secvențe tensionate până la insuportabil și rulate lent, ca într-un coșmar. Schematică mi se pare psihologia feminină, definită, așa-zicând, serial și categorial. Mara fiind capul de serie, credibil, se salvează și se ține bine minte ca personaj. Dar toate femeile din roman, indiferent de epoca în care trăiesc și de condiționarea socială, vorbesc în același stil ironic și insinuant, sabotând din interior verosimilitatea realistă. În schimb, personajele masculine (Cassian Robert, ca tânăr medic de țară, preotul Calistrat Goga, colonelul Onaca) îi ies remarcabil autorului.

Raport asupra singurătății, deschis prin venirea eroului pe coclauri de munte, lângă o stație meteo dezafectată, se încheie simetric prin plecarea de aici a medicului consumat de propria viață intensă, dar avid după ale altora. Ce se va întâmpla cu el și cum va evolua relația atât de complicată cu Mara, o vom afla din *Caietul al doilea*.

Nu știu cum se face, dar în opera unui romancier de vârf ca Augustin Buzura, ultima stație pare să fie întotdeauna următoarea. ■

CĂRȚI primite

- Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș. Târgul Moșilor*, București, Biblioteca Bucureștilor, 2008. 372 pag.
- Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, ediția a II-a revăzută și adăugită, prefață de Alex Ștefănescu, postfață de Angelo Mitchievici, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008 (proză scurtă). 184 pag.
- Teodor Bulza, *Fascinație*, roman, București, Ed. Semne, 2008190 pag.
- Codruț Constantinescu, *A trăi pentru a citi* (cărți, istorii, portrete), Ploiești, Ed. Karta-Graphic, 2008. 228 pag.
- Emilia Pătrașcu Bușe, *La un pas de fericire*, București, Ed. Verus, 2008 (însemnări). 244 pag.
- Sandu Al Rațiu, *Absidele tăcerii*, eseuri, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2008. 132 pag.
- Justin Ceuca, *Apocrife*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008 (versuri). 74 pag.
- Zeno Ghițulescu, *Torinaru*, roman, T. Mureș, Ed. Ardealul, 2008. 220 pag.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Memoria inimii"

Constanța Buzea, *Netrăitele*, II, Ed.Vinea, București, 2008, 120 pag.

POEZIA Constanței Buzea parcurge, într-un chip tot mai vădit, un drum al spiritualizării. La început autoarea șaizecistă se exprima printr-o creație nelipsită de tensiune nici aceea, dar cu o fizionomie melic-elegantă, cu o plinătate formală satisfăcută de sine ce semnifica un echilibru estetic. Perfecțiunea sonoră sugera un țel scontat și atins. Nimic nu părea să tulbure armonia unui discurs suficient sieși ce se măsura în propria rezonanță ca într-o oglindă. Treptat însă arta aceasta de o seninătate poliedrică a început a ezita, renunțînd la impecabila prozodie pentru a deschide o tot mai largă perspectivă stărilor morale cu o proiecție fatalmente tulburată. Măsura sa n-o mai constituiau conceptele cristaline indicînd o claritate etică, ci incertitudinea, frămîntarea, încețoșarea. Etalonul sufletesc s-a impus drept factor valorizator esențial. Elocvent, aspirația spre puritate s-a tradus în disjuncția dintre trup și suflet, primului aparținîndu-i impecabila formă sonoră, savoare a auzului, secundului straiul mai modest al versului liber. Firește, ruptura nu poate fi deplină, ci doar o năzuință prin care spiritul își schițează o idealitate: „Spirale fierbinți în / inelar, în mijlociu și în arătător – canale / prin care trupul și sufletul comunică / mărturisind prăbușirea lor lentă unul în / celălalt. Frison istovind paloarea îngerilor, / trup închis în trup – perfecțiune pură, / cîntec de legănare oprit la jumătate" (**11 miniaturi ale plînsului**). Cu toate acestea trupul și sufletul se situează într-o divergență a modalității în care își asumă povara existențială, doar sufletul arătîndu-se apt a o distila pînă la esența căinței: „Trupul meu cunoaște un chin, sufletul / altul. Nu acum, nu curînd, plini de cenușa izvoarelor venind din toate / părțile, mieii împotriva noastră vor / mărturisi. Gînd speriat, teroare, căință, / miniatura unui plîns în ochii / îngerilor" (**ibidem**). „Nici aer, nici plămîn", sufletul e compatibil, în indeterminarea sa, cu contemplația ce impalidează talpa, călcîiul, glezna, podul palmei, cu „capătul vag al unei clipe calme", cu absența și uimirea amestecîndu-se „cu norii, albii, duhul nears al verilor de fum" (**ibidem**).

Ascensiunea spre Dumnezeu constituie, evident, bolta unei atari dialectici spirit/materie pe care poezia o punctează obsesiv. E la mijloc dorința descoperirii unui rost ontic, a așezării ființei pe portativul destinului, fapt ce răspunde însă în increat. Palparea divinității cu antenele lăuntrice duce la regretul de-a fi. Neantul, receptacul al virtualităților netraduse în act, izvor al tuturor posibilităților, așa cum apare în poetica mallarmeană, e un soi de mîntuire inversă, retrospectivă: „*Arătînd fără rest, / întregind ceea ce suntem cu de unde venim* / și spre Cine ne ducem, fără margini, fără punct, / în traiectorii, în jupuitul de piele volum. / Ca să fim cum ne-a vrut Dumnezeu, trebuia să nu ne fi oprit din a nu fi" (**Litanii la diferențele magice**). Meditația poetei încearcă a aprofunda diferența dintre gol și plin, dintre vremelnicie și eternitate, „necontenind / a se împuțina prin cele ce se adaugă, necontenind / a se înmulți prin cele care scad" (**Tripticul numărării**), ca tot atîtea raportări la Neantul suveran.: „*Nimic să nu intre, nimic prisosind / fără nimic al nostru, fiind ziditi din nimic* cu mîinile goale de făcut și cu mîinile

Ascensiunea spre Dumnezeu constituie, evident, bolta unei atari dialectici spirit/materie pe care poezia o punctează obsesiv.

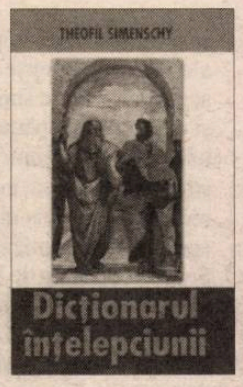
/ toate ale Sale pline, reflectîndu-se goale / în noi, diferențele magice între / geniul muririi ce ne mîhnește și macină, / și al nemuririi care-L mîhnește și nu-L / poate măcina" (**ibidem**). De notat că, dată fiind impuritatea creaturii, imaginea Creatorului pe care aceasta o poate dobîndi riscă a fi ea însăși impură. Dubiile, tribulațiile vieții curente, suferințele la care suntem inevitabil supuși au ca rezultat o știrbire a forței spirituale, împiedică starea mistică: „*Cu sufletul înecat, cu plînsul nedezlegat, / cu mintea vraiște încerc să recitesc și* / să păstrez, dar nimic nu se leagă. De ce această / împietrire, secare, poate stingere? Mă simt / nesigură în mulțime cum se simte orice ființă / prima și ultima dintr-un șir" (**Despre iertare**). Felurite obstacole se ivesc în calea desăvîrșirii spirituale. De la *acedia* pînă la o punere în chestiune a preceptelor evanghelice care pot părea inaplicabile în marasmul mundan, ele irită, exasperează, sleiesc: „*Cum să fim de acord, și într-o unanimitate / suspectă, cu ideea de iertare a tot și a toate?* Să-mi ierte Dumnezeu bunul neputința de a / înțelege aceasta pînă la capăt, cu toate că / degetul meu și cuvîntul meu nu arată spre un ins / anume ci spre o idee vinovată. O abstracție / ireductibilă în arta de a extermina" (**ibidem**). Creatura ajunge a-și extrapola propriul chin asupra Atotputernicului, a-L contura prin trăsăturile propriilor dificultăți, a-I atribui propriile limite: „*Privesc orice îndemn la iertare / cu suspiciune, și sunt neîmpăcată în suspiciunea* / mea. Silită în ceasuri de stres să / gîndesc alternativa unui Dumnezeu adus la / exasperare prin ceea ce facem, și gata / aproape să nu mai vrea ceea ce numai El singur poate: / Să ierte" (**ibidem**). Să fie acesta un caz de misticism eretic? Sau un mod de a-L celebra pe Dumnezeu chiar prin tortura la care ne supune, prin dramaticele îndoieli în care ne cufundă, cum socotea Simone Weil? Și dacă tot am amintit un nume feminin, să menționăm și momentele în care poeta noastră, aidoma unor credincioase celebre, izbutește a se apropia de Divinitate printr-o exaltare sentimentală, similierotică: „*O, Doamne, cît de frumos este cerul / cît de frumoasă topirea, cît de albastru* / frigul! Îți culci tîmpla pe umărul meu / ca pe o treaptă, înainte de a mă sfîrși, / într-una din serile verii ce nu se îndură să treacă. // Te iubesc sfios și grav cum știi / tîmpla ta pe umărul meu. Te iubesc, sfidînd / clipa, visînd un timp inexistent. / Te iubesc acum, ieri, mîine nu există, / sufletul meu doarme treaz" (**Topirea**). Deci o iubire pămîntească adresată incorporalului, un misticism feminin imanent, cu o senzualitate însă aproape anulată, resorbită în linii hieratice. Pînă la urmă atmosfera generală se arată a fi cea de castitate. ■

(va urma)

Lecturi

Dicționarul înțelepciunii

DE CURÂND, Editura Saeculum Vizual ne-a oferit o monumentală lucrare, de peste 900 de pagini, în format mare, cuprinzând *Dicționarul înțelepciunii* de Theofil Simenschy, ediția fiind îngrijită și prefațată de eminentul istoric literar I. Oprișan, din comentariile căruia am preluat unele date documentare. Autorul acestei lucrări cu caracter enciclopedic, Theofil Simenschy, a fost profesor la Universitatea din Iași, printre discipolii săi numărându-se și prestigiosul clasicist Cicerone Poghirc. Din păcate, nu se știe cînd a început să elaboreze această vastă sinteză. Cert este că, în trecutele vremuri, pînă la stingerea sa din viață, la 15 decembrie 1968, strădania sa nu s-a putut bucura de lumina tiparului, datorită numeroaselor texte care nu erau în concordanță cu ideologia comunistă. În *Nota asupra ediției*, I. Oprișan precizează că o soartă nefericită au avut și cele două ediții postume apărute la noi: *Un dicționar al înțelepciunii. Cugetări antice și moderne*, ediție îngrijită de Mihail Grădinaru, vol. I-IV, Editura Junimea, Iași, 1970-1973, și *Un dicționar al înțelepciunii. Cugetări antice și moderne*, ediție îngrijită de Cicerone Poghirc. Editura Junimea, Iași, 1979. În aceste ediții, relevă I. Oprișan, „tot ce a ținut de religie și în primul rînd textele biblice, o bună parte din cugetările referitoare la libertate, la egalitate, la dreptul de afirmare al individului în societate, la obligațiile și calitățile conducătorilor, la democrație și rolul filosofilor, al intelectualilor, în societate etc. au fost eliminate, dezechilibrîndu-se întreaga articulație a cărții: întreaga viziune a autorului despre lume și viață, și însuși mesajul operei." Cu titlul ușor modificat a reapărut în Republica Moldova: *Dicționarul înțelepciunii. Cugetări antice și moderne*, „ediția a III-a, completată cu 171 cugetări cenzurate", /îngrijită de Gh. Drăgan/, Editura „Meridianul 28" a Uniunii Scriitorilor, Chișinău, 1995.



Se pare că Theofil Simenschy și-a pregătit pentru tipar această imensă lucrare, dar dactilograma s-a pierdut. S-a păstrat însă manuscrisul original de către un alt eminent clasicist, Traian Diaconescu, care, ne spune I. Oprișan, „îl păstrează cu sfințenie, ca pe un obiect sacru, dăruit de autor". Pe baza acestui manuscris, I. Oprișan a izbutit să reconstituie integral *Dicționarul înțelepciunii*. Istoric literar, de riguroasă metodologie științifică, a alcătuit o ediție ce cuprinde 6548 de texte din capodopere ale literaturii, filosofiei și culturii universale, începând cu antichitatea greco-romană, egipteană, indiană, până la epoca modernă.

Dicționarul înțelepciunii este opera unui mare erudit, cuprinzând maxime, cugetări, aforisme, reflecții, fiind, așa cum subliniază I. Oprișan, o „operă unică prin diversitatea, amploarea și cuprinderea spiritualității universale." Autorul era poliglot, știind latina, greaca, neogreaca, germana, franceza, italiana, spaniola. Textele sunt traduse în limba română, dar sunt reproduse și în limba originală, uneori în două limbi, greacă și latină, în cazul citatelor din *Biblie*. Textele grecești s-au corijat după edițiile de bază de către Margareta Sfirschi-Lăudat. Tot după manuscris, precizează I. Oprișan, „s-au întregit trimiterile la surse (date uneori eliptic până acum) și s-au precizat cu specificarea (*n. ed.*), ori de câte ori a fost cazul, lipsurile, fie ale textului original, fie ale traducerii și oricare alte observații făcute marginal."

Textele sunt sistematizate tematic, în ordine alfabetică, pe ideea definitorie, încât cel interesat poate afla foarte repede ceea ce-l interesează. Din numărul imens de termeni, aleg câțiva, spre edificare: Adevărul, Aproapele, Asceza, Bătrânețea, Binele, Bogăția, Caracterul, Cartea, Căința, Cerul, Datoria, Destinul, Divinul, Dreptatea, Egoismul, Gândirea, Ispita, Legea, Măsura, Norocul, Omenia, Plăcerea, Puterea, Rugăciunea, Speranța, Voința etc.

În *Addenda*, I. Oprișan a introdus și 339 de cugetări personale ale lui Theofil Simenschy, publicate în *Însemnări ieșene* (1 octombrie 1940) și *Cetatea Moldovei* (aprilie-mai 1943 și martie 1944). De asemenea, în final a alcătuit un foarte util *Indice de autori și opere* din cuprinsul *Dicționarului*, acesta constituind „un tezaur prețios de învățăminte ce sintetizează gândirea mileniilor."

Teodor VÂRGOLICI

O metaforă-cheie

Până să vină stăpînii, în acea aşteptare pe care o anunţă titlul romanului, personajele admit ipostaza somnului.

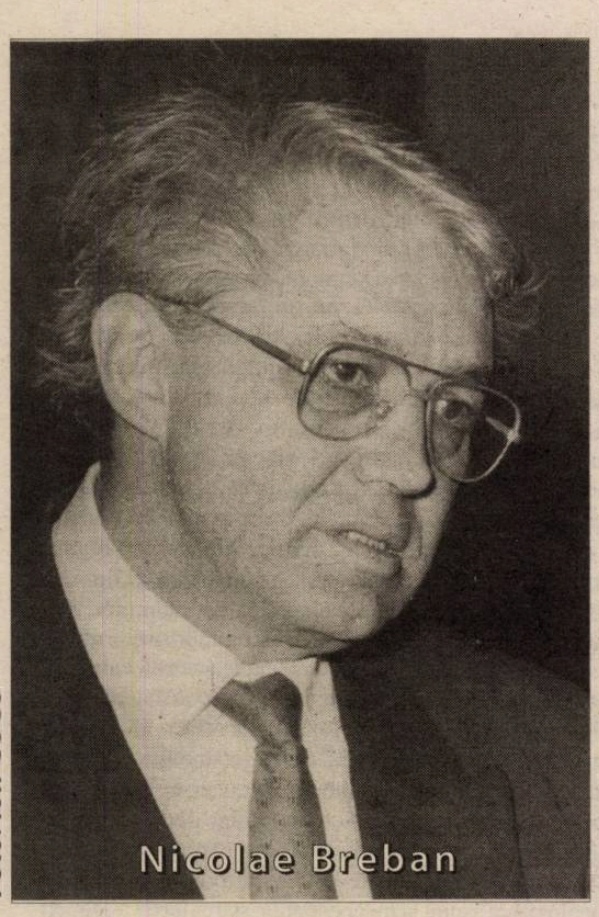


Foto: Ion CUCU

Nicolae Breban

SURVINE un singur moment al destăinuirii, care coincide cu cel al etalării puterii. Numai cînd simt că a început să bată vîntul prielnic, personajele leapădă toate măştile şi, rîzînd sarcastic, arborînd acel aer sfidător, arogant, intră deschis în competiţia pentru întîietate. Abia atunci ştiu că nimic nu le mai poate periclita victoria. Pînă la acea clipă preferă întunericul, anonimatul. Pe ascuns, în tăcere, stau la pîndă, atenţi la orice tresărire, care i-ar putea demasca. E vreme a în care acumulează, umili şi răbdători, energiile, pregătesc manevrele învăluirii care precede erupţia.Un cititor avizat bănuie de îndată că mă refer la proza lui N.Breban. Despre această tactică de disimulare am discutat pe larg. Am examinat concepţia narativă a lui N.Breban. Nu m-am ocupat atunci de primele romane (*Francisca* şi *În absenţa stăpânilor*). Încerc să umplu aici un gol în trasarea unei evoluţii. În acest scop folosesc notaţii din anii trecuţi, care-şi menţin, actualitatea. Cine vrea să ghicească adevărata lor înfăţişare de „posedaţi" ai Forţei trebuie să aştepte deci zvîcnetul de autoritate. Nu ne lasă însă autorul să anticipăm dezvăluirile? Nu găsim şi în perioada mutei şi uniformei acumulări indicii asupra pornirilor impulsive ale personajelor? Un observator indiscret surprinde cîte ceva din tulburele proces mistuitor, dacă se află în preajma lor cînd ele acceptă temporar relaxarea, şi drastica autocenzură e scoasă din funcţiune. Acesta e timpul somnului. Întrecerea pentru putere, cunoscută din *Francisca*, se continuă în cel de-al doilea roman, surdă, necruţătoare, fără să cunoască însă faza ieşirii depline la lumină, fiind acoperită de pînza deasă a vegetării, fiind handicapată de un vid de voinţă, de o absenţă a stăpînilor. Poate că de aceea nu există fenomen cu mai mare şansă de deconspirare a eroilor decît starea lor de somn. Cînd E. B. o vede pe mama ei aţipită, nu-şi poate stăpîni uimirea însoţită de repulsie. Ea, care crede în „inteligenţa trupului" şi e mîndră de „sclavia perfectă a mişcărilor ei", constată cum femeia întinsă pe divan se zvîrcoleşte nerușinat, aude scrâşnetul dinţilor, ca un semnal din străfunduri. Raportat la rigida viziune asupra subordonării totale a gesturilor, spectacolul acesta de orgie a simţurilor, nesupravegheat, haotic, inutil, i se pare dizgraţios.

Urîtul e echivalent pentru ea cu risipa, cu ineficacitatea. Înainte de a pătrunde în camera lui Catargiu, amantul ei, E. B. trece prin iatacul fiului acestuia şi somnul lui Cătălin îi opreşte paşii, o fascinează, îi prevesteşte chiar abandonul iminent. Adormit, Cătălin seamănă cu un animal sălbatic care s-a refugiat în specia umană din debilitate, din dezadaptare. Întreg corpul pare înfiorat de o electricitate lentă, materială, şi spasmele lui se înscriu armonios într-o mişcare de supremă flexiune. E. B. îşi închipuie somnul lui Cătălin ca un înot în spaţii abisale, pe spinări acvatice, printre alge şi sfărîmături de corăbii, un înot mereu în adîncuri, de parcă trupul ar cădea la nesfîrşit. Pe cînd convulsiile mamei le califică drept un dans grotesc prin lipsa de ritmicitate, despre Cătălin e convinsă că ascultă ca în transă de voci oculte, care dirijează impecabil cadenţa deplasărilor. Din vibraţiile egale se înfiripă o muzică pe care nici un om n-o va auzi, ea va stupefia doar vegetalul acvatic, cea mai nobilă stirpe a vegetalului.

Dacă nu l-ar fi zărit în această postură, E. B. n-ar fi atins pragul revelaţiei. În dezinvoltura tînărului animal, scăpat de reţineri, femeia recunoaşte chemarea unui zeu. Acum nu mai sînt necesare despoticele bariere, e datoare şi ea să se conformeze cerinţelor firii, şi din glacialul orgoliu coboară spre puritatea instinctului. Somnul lui Cătălin este o momeală. Blîndul, sensibilul, ciudatul copil, care facilitează prima comunicare între cei doi amanţi, apare dintr-o dată ca un emisar al Patimei, cel ales să transmită apelul imperios. Mai apăsat ca în celelalte trinităţi care abundă, atît în *Francisca*, cît şi în acest roman (elementul seducţiei şi cuplul mamă-fiică sau tată-fiu), Cătălin devine un catalizator al dorinţei, un rival care nu are alt rol decît acela de a da mai multă tensiune luptei, fără ca de fapt să ia parte efectiv la ea. El este „dublul", „auxiliarul", care pune mai bine în valoare pe adevăratul pretendent şi întărîtă pofta de cucerire. Mai mult decît în glumă, E. B. e incîntată de proiectul de a se căsători cu amîndoi, cu tatăl şi cu fiu. Trupurile viitorilor adolescenţi sînt o capcană, pe care ea o descoperă scrutînd somnul lui Cătălin. Tot astfel, pînă şi pentru micul Herbert, în urcuşul spre conştiinţa de sine, somnul e o treaptă a iniţierii.

Prin extensiune, somnul se dovedeşte o metaforă-cheie a cărţii. Ce este insolita paradă a bătrînilor din prima parte a naraţiunii (vampiri, necrofili, sadici) decît o ilustrare a dezagregării prin retragerea în imobilitate, în orizontal culcaţi, soţii Constantinescu întrerup letargia doar în clipa cînd reiau jocul pervers, de feroce extenuare; bătrînului Berinde moţăie în patul său, iar Pamfil pare înţepenit într-un fel de picoteală şi numai un ochi avizat poate intui starea lui de adulmecare. Desigur, nu ne lăsăm înşelaţi. Şi aceste făpturi veştejite se complac în somnolenţă ca o ultimă redută de protecţie, de ocolire a primejdiei şi abia îşi domolesc în taină nerăbdarea pînă în momentul cînd au din nou posibilitatea să se dedea plăcerilor istovitoare.

Se mai poate înregistra amorţeala ipocrită, falsa încremenire a celor tari, care vor să amăgească vigilenţa privitorilor şi să asigure în felul acesta mobilizarea nestînjenită a capacităţilor lăuntrice în vederea revirimentului, încleştarea decisivă. Pînă să vină stăpînii, în acea aşteptare pe care o anunţă titlul romanului, personajele admit ipostaza somnului: unele în hibernare se menajează, profită ca să înmagazineze o nouă vigoare, altele, triste epave, încearcă să conserve în felul acesta restul infim de vlagă. Somnul nu e o metaforă întîmplătoare, într-o lume care cunoaşte doar declanşarea pornirii şi, după irosirea de energie, eventual, îndelunga preparare a noii izbucniri, repaosul, înseamnă ocrotirea instinctului. Nimic nu tulbură repetata înfruntare dintre trufia Voinţei şi aviditatea primară. Se poate formula obiecţia că un termen al ecuaţiei (clica) e estompat. Iată un aspect asupra căruia am stăruit, altădată, cum am făgăduit, în analiza *Franciscăi*.

Oricum, acolo unde lipseşte sentimentul vinei, nu are loc nici raportarea la un comandament mai înalt, la ideea Adevărului şi a Dreptăţii, marile încăierări se petrec în afara universului moral. De altfel noţiunile de Bine şi Rău primesc la N. Breban o interpretare specific restrictivă: „Imoral omul devine doar cînd nu mai e capabil să se conserve cu orice preţ şi în orice formă, spune un personaj. Binele e ceea ce ne conservă, răul e ceea ce ne distruge." Pedeapsă există, dar ea este cea a naturii, a animalului din om, rebel în faţa corvezilor. Una din pedepse este chiar somnul, ca o jefuire de vitalitate.

Spre deosebire de *Francisca*, *În absenţa stăpînilor* recurge la formule de parabolă, nuclee centripete de lirism, care ordonează arida analiză a obsesiilor. În afară de metafora somnului, mai putem distinge două imagini cu veleităţi de simbol, care derivă din ea şi completează viziunea organică asupra pedepsei şi a ispăşirii în imperiul unde totul depinde de năzuinţa spre autoritate. Prima este povestirea la care mereu revine doamna Iamandi: un drum de pădure, un armăsar splendid, cu ochii înnebuniţi de groază, gonind în neştire, trăgînd după el, în spinare, un lup care-i sfîşie beregata. O altă variantă sînt tablourile din casa soţilor Willer, care reprezintă făpturi graţioase şi slabe, cu trupul crispat şi nemişcat, în întâmpinarea fiarei rapide, exersate în rapacitate, care nu se vede pe pînză, dar care e prezentă în tremurul şi în frenezia vînatului ei. Atunci, ieşite din toropeală, simţurile sînt în alarmă spre a înlesni atracţia şi devorarea reciprocă dintre victimă şi călău, dintre pacient şi infirmieră, şi „sinucigaşii ideali" caută febril, cu stranii delicii, prilejul propriei distrugeri.

A doua imagine-simbol asociată acesteia printr-un raport de contrarietate este legenda de care îşi aminteşte E. B., legenda dafinului în care s-a preschimbat fecioara antică ca să curme insistenţele unui zeu năbădăios. Scufundată în vegetal, fata şi-a păzit virginitatea, frumuseţea neprihănită de seră, dar n-a putut opri lenta şi nemiloasa ofilire. Din spaima de masculinitate începe lungul somn al erosului.

Nici doamna Iamandi nu se mai poate eschiva şi repetă aplicarea sancţiunii, prin jertfa propriului corp, jertfă de care uzase şi bunica, prefigurarea ei, acea siluetă feminină, cu o carne albă, de o fosforescenţă mată. Tot ce poate face este să simuleze o răscumpărare a biologicului, dincolo de sexual, în faţa unui bărbat aerian, proiecţie iluzorie, din trupul concret, amorf, absent al anticarului Pamfil. La fel E. B. îşi rezervă aceeaşi sentinţă, autosacrificiul erosului. Din înclinaţia ei spre Cătălin, ea deduce chiar un simt al maternităţii, confuz, murdar, copilul fiind străin şi ea socotindu-se o „mamă denaturată", inaptă pentru creaţia firească a sexului ei.

Teama cea mai mare este de degradare, care înseamnă o formă joasă, inferioară a adaptării la o condiţie potrivnică propriei structuri. Se păstrează o coerenţă, un automatism care dă impresia mişcării active, dar ea se produce în gol. Pentru E. B., care nu aprobă nici cea mai mică lezare a mândriei (concurenţa chiar superficială a unei alte femei) şi nici nu se poate mulţumi cu renunţarea la feminitate, semnul sterilităţii, alternativa e dramatică, incompatibilă cu ideea ei despre sine, înjositoare. Lipsa de finalitate („gratuitatea") este indiciul că o fiinţă trăieşte aparent, în afara utilităţii ei, formă mascată a somnului. Oglindă a împietririi unei lumi, romanul *În absenţa stăpânilor*, un punct de apogeu, impecabil construit, la începutul eticii carierei lui Breban, propune, în felul său paradoxal, o altă „laudă a somnului".

S. DAMIAN

Până la urmă, oricât de mare și sinceră ar fi admirația comentatorilor, ea nu îl va mulțumi pe autor. Singurul exeget competent al scrisului lui Alexandru George este chiar Alexandru George.

Tudorel Urian

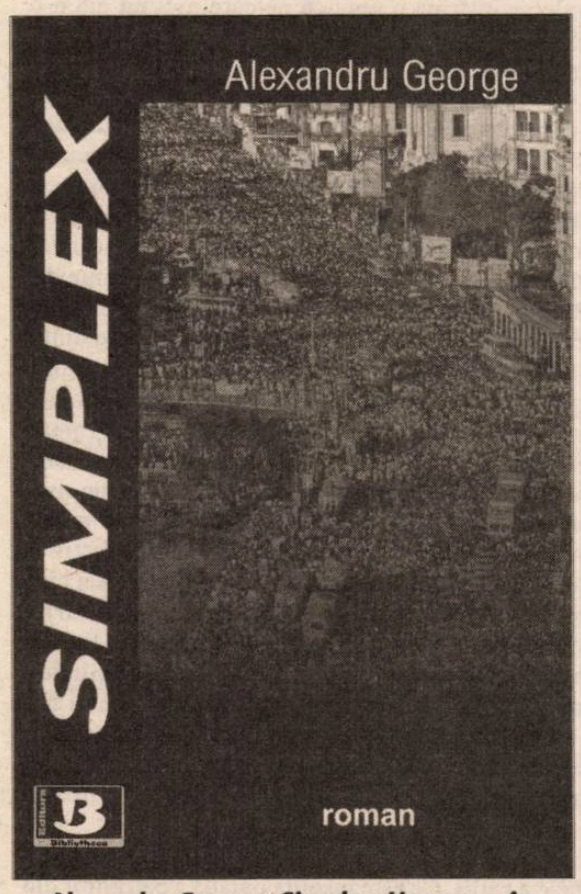
LECTURI LA ZI

În umbra unei crime

PROZATOR sau jurnalist, eseist și critic literar? Care este la *qualité maîtresse* a scrisului lui Alexandru George? De vreo cinci decenii răspunsurile variază cu fiecare nouă apariție editorială a acestui autor greu de clasat, dar ale cărui cărți pline de spirit și erudiție produc, întotdeauna, delicii adevăraților intelectuali. Dacă ar fi trăit în Franța, Alexandru George ar fi fost o vedetă de tipul Pascal Bruckner sau Bernard-Henri Lévi, aflată în zona de interferență a problematicii la zi cu literatura, dar de modă veche, mereu cu un ochi întors spre domeniul istoriei ca știință și al experienței trăite. Fire contorsionată și incomodă, veșnic nemulțumit de statutul său în lumea intelectuală, mereu în răspăr cu locurile comune ale spațiului public, scriitorul însuși scufundă într-o ceață și mai densă palidele tendințe de separare a apelor în propria-i creație. Dacă un critic scrie măgulitor despre o carte a sa de ficțiune, acelui critic i se va reproșa ignorarea faptului că autorul a mai scris și câteva zeci de cărți de eseistică și critică literară. În oglindă, dacă i se laudă o carte de eseistică, scriitorul nu va întârzia să își facă publică dezamăgirea pentru faptul că exegetul nu a acordat suficientă atenție consistentei sale cariere de prozator. Până la urmă, oricât de mare și sinceră ar fi admirația comentatorilor, ea nu îl va mulțumi pe autor. Singurul exeget competent al scrisului lui Alexandru George este chiar Alexandru George. Deși pare, afirmația de mai sus nu este, câtuși de puțin, malițioasă. O demonstrează chiar autorul în discuție.

În pofida celor numai 128 de pagini ale sale, romanul *Simplex* este o carte cu o miză foarte mare în creația lui Alexandru George. Pornind de la o crimă oribilă petrecută în perioada de destindere a regimului comunist, el se transformă într-o meditație asupra raportului dintre realitate și ficțiune în opera literară, pentru ca, în final, să ducă la o încercare de (auto)definire a identității artistice a autorului însuși. Este lesne de înțeles că avem de-a face cu un metaroman, o carte-șantier cu ingredientele la vedere, inclusiv gândurile cele mai intime ale naratorului/autorului legate de diversele faze ale procesului de creație. Și pentru ca lucrurile să fie definitiv clare, volumul se încheie cu un text confesiv (*Argument)* în care scriitorul Alexandru George spune explicit care au fost intențiile sale legate de această carte. Sinceritatea dezarmantă a autorului transformă textul într-o profesiune de credință, infinit mai valoroasă decât ceea ce ar trebui să fie conținutul propriu-zis al romanului.

Deși este un roman în roman plin de mister, care debutează cu o crimă înfricoșătoare, din care nu lipsesc temuții agenți ai Securității și informațiile istorice inedite (se știe că în anul 1964 în România a avut loc o amnistie a deținuților politici, dar puțină lume – nici într-un caz cei din generațiile mai tinere - mai știe că surprinzătoarea decizie a autorităților comuniste a fost cunoscută sub numele de „amnistia Johnson", fiind rodul presiunilor făcute de președintele american Lyndon Johnson – succesorul lui JFK după atentatul de la Dallas – asupra lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de a-și respecta promisiunile asumate în această direcție), *Simplex* este până la urmă cartea unui singur personaj: naratorul, în spatele căruia se simte, cu puterea evidenței, respirația lui Alexandru George însuși. Pe tot procesul creației naratorul se privește în oglindă, își exprimă direct cu nedisimulată autoironie șovăielile și poticnirile iminente scrierii romanului pe care tocmai îl citim. Firește acest tip de autoreferențialitate ironică nu este nou în literatură – nici măcar în literatura română, unde inclusiv cronicarii se plângeau deschis de dificultățile scrierii –, dar ele sunt de fiecare dată privite ca șansa unică a cititorilor de a trage cu ochiul în camera secretă a creației. Scrie, cu falsă modestie, Alexandru George: „Poate că un narator cu vocație autentică de romancier s-ar pricepe să lege destinele unor personaje așa de deosebite precum Chișu și familia doctorului Necșulescu, pe care acesta nici nu o văzuse vreodată; ar fi de ajuns să pună la contribuție acel auxiliar totdeauna folositor când genul acesta de scriitor vrea să redea lucruri cu adevărat întâmplate, anume: fantezia și deci să apropie de logică o disparitate de întâmplări



Alexandru George, *Simplex. Un roman în căutarea propriei definiri*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2008, 128 pag.

și de figuri umane cu care un profan niciodată nu s-ar întâlni. Dar eu l-am rupt din povestea mea pe colegul lui Victor și l-am lăsat în afară, căci firul vieții lui mi se părea despărțit de cel care plecase din țară pentru cel puțin doi ani". Astfel de precizări nu pot decât să-l pună în reală încurcătură pe cititorul care urmărește cu sufletul la gură „romanul negru", inaugurat cu misterioasa crimă de o atrocitate greu suportabilă. Mai mult mergând pe firul narativ, același devortator de mistere va observa că tensiunea narativă se va dilua semnificativ, firele epice se vor lega cam alandala, salturile în timp vor funcționa după regula calului de la jocul de șah. Tot romanul din roman se transformă într-o masă de disecție a creației artistice. Iar rezultatele acestui experiment, admirabil expuse în *Argument*-ul final, sunt valabile pentru întreaga operă de ficțiune a lui Alexandru George.

Cum spuneam, criticul Alexandru George este cel mai bun comentator al prozatorului Alexandru George. Nici nu este foarte greu dată fiind poziția cu totul privilegiată în care se află. Pentru că, spre deosebire de toți ceilalți critici nevoiți să-și folosească intuiția, inteligența, imaginația pentru a încerca să ghicească ce se află îndărătul unor rânduri tipărite, criticul Alexandru George *știe* tot ce mișcă în mintea prozatorului omonim. De aceea, explicat de el, un roman precum *Simplex* se dovedește mult mai complex și interesant decât dacă ar fi fost citit pur și simplu, fără aceste binevenite elemente ajutătoare. Rândurile care urmează, extrase din ceea ce ar putea constitui un jurnal de creație al autorului trimit în derizoriu orice încercare de interpretare critică venită din afară: „*Simplex* (...) poate fi socotit relatarea unei serii de fapte diverse, pornindu-se de la o crimă, oribilă ce-i drept, dar nu chiar rară în regnul uman. Dar mie, care nu mă pot sustrage nici o clipă din situația de autor, toată seria aceasta de întâmplări mi-au prilejuit o meditație pe marginea raportului dintre realitate și artă. Niciodată, ca până la această carte, nu relatasem, ci mai mult imaginasem și constat acum că realitatea se poate lipsi de logică, dar arta în nici un caz nu./ În fapt, și eu sunt primul care o recunoaște: romanul acesta se prezintă ca o harababură; nu are episoade care într-o narațiune sunt articulate, chiar dacă nu derivă unul dintr-altul; personajele apar și dispar fără relație, decât unilaterală, cu câte unul singur din ele și de aici încolo parcă aspiră la independență; stăruința de a acoperi , de a tăinui, a regimului comunist, care determină cam tot ce se întâmplă în carte, e o virtute negativă pentru că e improductivă; în fine, independența personajelor ispitește pe un cititor cu fantezie să pornească pe urma lor, nu cu interesul că ar face parte dintr-un tot" (pp. 121-122).

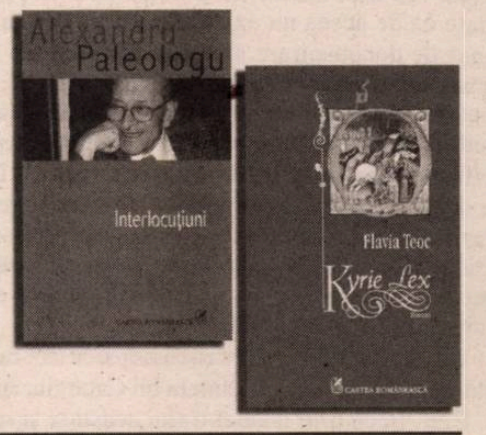
Într-un fel, *Simplex* este cartea „armistițiului" dintre prozatorul, eseistul, publicistul și criticul literar Alexandru George. Toți participă într-un fel sau altul la scrierea ei. Este o carte șaradă, de tipul celor scrise de Dumitru Țepeneag, un joc al inteligenței care se adresează unui cititor apt să-i descifreze toate subtilitățile. Indirect, romanul răspunde și la întrebările din debutul acestui articol. Cărțile lui Alexandru George sunt rezultatul unui „efort colectiv" la care participă, deopotrivă, prozatorul, jurnalistul, eseistul, istoricul, criticul literar omonimi. Într-un cuvânt, *Autorul*, care se simte lezat și nedreptățit ori de câte ori o valență a personalității sale este sau doar i se pare că este pusă sub semnul întrebării.

Citit la nivelul acțiunii sale, ca o poveste mai mult sau mai puțin fictivă, *Simplex* este un roman subțire la propriu și la figurat. Luată ca ansamblu, inclusiv cu ceea ce par a fi elementele sale parazitare, cartea se constituie însă într-un veritabil autoportret al unuia dintre scriitorii foarte importanți ai României postbelice, rămas, în mod surprinzător, în afara atenției marilor edituri. Locul lui Alexandru George în literatura română ar trebui să fie unul mult mai vizibil. ■

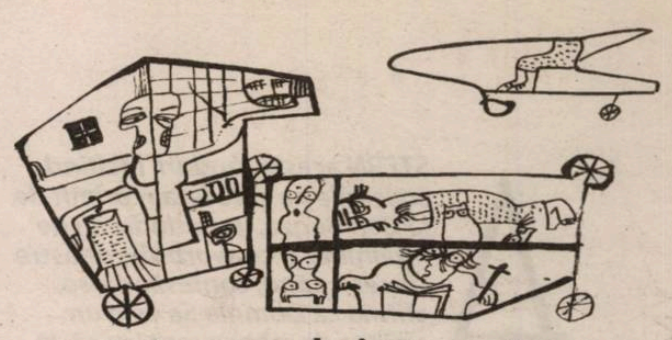
PUBLICITATE

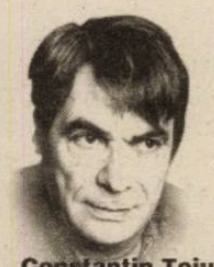
www.cartearomanească.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Alexandru Paleologu **Interlocuțiuni**
- Flavia Teoc **Kyrie Lex**
- Dumitru Radu Popescu **Întoarcerea tatălui risipitor**
- Stelian Țurlea **Arunc-o pe soră-mea din tren!**



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*





Constantin Toiu

PREPELEAC

Contoare... și controlor **de lumină**

CÂND mergea, totul se legăna sau scârțâia în jur de corpolența ei triumfătoare. (Femeie mare, solidă.)

Nu se auzea nimic mergând, plutea, o mignonă subțirică.

Părea că nu păşeşte, că se furişează, figură trasă de trişor care filează des cartea.

Sânii depărtați unul de altul, plantați înspre umeri, de unde aerul că nu-şi vorbesc...

Erau, în fine, nemțoaice multe şi blonde...

„Viața, bufonul timpului." (Shakespeare)

*

O voce străină răsună în biroul spațios, încăpător, contrastând cu ce se aude de obicei în acest birou în care se aud glasuri de cetățeni obişnuiți.

Vocea nouă era ca o voce de militar sau de instructor de pe câmpul de instrucție: nițel răstită şi sonoră, mult prea...

Toți funcționarii înalță capul surprinşi, tocurile rămân suspendate în cursa lor.

Apoi, văzând sursa, îşi văd de lucru mai departe, oarecum mirați.

*

În apartamentul ei vechi, luxos şi demodat, încremenit de asaltul mizeriei adusă de noul regim, ...mizeria nu apucase să intre înăuntru, dar se pregătea să ciocănească la uşă – era atâta *distincție defunctă*, încât îți venea să fii gata vulgar, să râgâi, să înjuri, – cred că tapiseriile degradate de pe pereți, mătasea lor, nu vibrase niciodată la ecoul vreunui cuvânt urât, nelalocul lui, decât, cine ştie, (în uitarea din pat, ce o aduc plăcerile)..., dar asta nu se ştie niciodată...

*

Controlor de contoare electrice, treabă uşoară de băiat isteț – student la Fizică şi Matematică, să câştige un ban, citea lumina, nota, venea a doua oară, încasa şi lăsa chitanța...

Aşa văzuse multe case la rând; la bloc şi de tot felul. Suna, i se deschidea şi vedea femei în capod sau bărbați în izmene, – dar de cele mai multe ori gospodine nespălate, neîngrijite, cu fumul bucătăriilor pe față... Inşi morocănoşi, nerași, zbârliți, făcând pe politicoşii, care îl urmăreau pe slujbaş peste tot în casă, cu teamă, să nu le şterpelească ceva...

Atunci făcuse o adevărată cercetare sociologică, fără să vrea, – parcă ar fi fost de la Sociologie...

Va să zică, suna la uşă, i se deschidea, câteva secunde, până să anunțe scopul vizitei, unii bărbați mai ales îl priveau chiorâş ori încordați, cu pupilele ochilor mărite parcă urmau să fie arestați...

Pe figura lor strâmbată de cine ştie ce frică mai veche se citea alta, mai nouă, ori aceeaşi, având alt motiv...

Pe „madam Jenica", aşa i se zicea, o întâlnise la bloc.

În ziua când ajunsese la ea era de *Ziua morților.*

Îl tratase mai întâi cu o porție delicioasă de colivă acoperită cu *o ploicică de bomboane mărunte.*

Citind contoarul electric, citise şi ea din spatele lui, curioasă.

Era vară. Ea îmbrăcase la iuțeală o rochie nouă, roşie, cu mâneci scurte şi mirosea a parfum de tuberoze... Asta văzuse, când se întorsese. Atunci ea l-a întrebat cu un anumit răsfăț în glas: „Da' dă ce se-nvârte aia aşa?"... – „Madam Jenica, răspunsese el, aşa-i pe lumea asta, toate se-nvârt, aşa-i făcută ea".

– Daaa? se mirase ea lung, răsfățându-se iar şi făcu un pas, se împiedecă, lunecă, greşindu-l, şi fu cât p-aci să cadă, dar el sări şi o ținu... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Rom

CIRCULĂ în ultima vreme, on-line, o petiție adresată către Parlamentul României, „cu privire la revenirea etniei rome la vechea denumire de țigan". Inițiativa pare să dateze din 2007 (după semnăturile din capul listei), dar a revenit probabil în actualitate în urma scandalurilor din presă şi politică, în legătură cu situația românilor din Italia; relansarea petiției se sprijină pe un text semnat Ioan Abrudan şi apărut în *Ziua de Cluj* (29.11.2007), întrețesut cu numeroase comentarii anonime, confuze şi patetice.

Toată întreprinderea este pe cât de inacceptabilă moral şi social, pe atât de absurdă din punct de vedere logic. Moralmente, oricâte precauții şi-ar lua autorii şi oricâte rezerve ar formula, intenția de impunere sau de interzicere a etnonimului unei minorități e un act agresiv şi xenofob. Mai ales dacă motivația – presupusă, uneori chiar explicitată – e inferioritatea celuilalt şi oroarea de a fi confundat cu el. Din punct de vedere logic, toată campania e absurdă – pentru că pare să presupună că Parlamentul României poate schimba o denumire oficială internațională, impusă de mai multă vreme, circulând nu numai în documente politice, ci şi în enciclopedii şi texte ştiințifice. Textul care însoțeşte petiția conține numeroase confuzii şi inexactități, evaluări subiective şi insinuări amenințătoare. El ilustrează, de altfel, trăsăturile tipice ale discursului naționalist şi xenofob: reducția ideologică (imaginea negativă a României ar fi exclusiv creația străinilor: „totul porneşte de la o nefericită confuzie de termeni: *rom/români*"), dominația emoțiilor, a tonului catastrofic-hiperbolic ("o confuzie care s-ar putea dovedi *fatală* pentru viitorul european al poporului român"; „rezultatul pe termen mediu şi lung pentru populația României în raport cu popoarele europene poate fi *devastator*"). Se actualizează mitul dușmanului care conspiră: minoritarul e la fel de vinovat dacă refuză asimilarea şi îşi afirmă identitatea etnică (act interpretat ca manifestare de ostilitate), dar şi dacă încearcă să se asimileze (presupusă dovadă de prefăcătorie primejdioasă): „țiganii şi-au atribuit întotdeauna numele altor etnii sau popoare care le-au îngăduit să-şi ascundă etnia". Dușmanul e deopotrivă slab, inferior (în acest sens e invocat trecutul de robie), dar şi primejdios, în primul rând prin număr (sunt în text fraze care dau fiori: „pe fondul declinului de natalitate la români şi maghiari şi al *scăderii mortalității la țigani*"). În logica unei pure teorii a conspirației, toate acțiunile inamicului sunt premeditate şi vizează efecte maximale: „se doreşte crearea unui stat țigănesc în România".

O asemenea însăilare de clişee n-ar merita să fie luată în seamă, dacă nu ar cuprinde pasaje care pot convinge un cititor neatent, dând impresia că furnizează date reale, precise. Într-o succesiune absurdă, sub aparențele unor informații istorice şi filologice, se afirmă (în comentariile inserate anonim în text, redactate cu multe greşeli de limbă) că denumirea *rom* n-ar fi una *reală*: „*Strigător la cer* este că denumirea nu are nici o bază istorică, țiganii nu au fost purtat niciodată de-a lungul istoriei acest etnonim şi provine din cuvântul «DOM», care pe limba originară a țiganilor înseamnă «om»". Într-o totală ignorare a proceselor fonetice şi lexicale şi a raționalității elementare, se mai spune că: „Prin denaturare (*voită*) «dom» s-a transformat în «rom» cu «r» accentuat, apoi din «rom» s-a transformat în «roma» apoi în «romani» şi în «romanies»". S-a ajuns astfel încât țiganii să aibe numele identic cu al românilor în limba engleză". Despre raportul dintre *dom,lom* şi *rom* (ca termeni cu origine foarte probabil comună, caracterizând idiomuri vorbite în Orientul Mijlociu, în Armenia şi în Europa), au scris specialiştii cei mai importanți în domeniu, în primul rând Ian Hancock, fost profesor la Universitatea din Texas şi Yaron Matras, de la Universitatea din Manchester. *Rom* şi *romani,* cu variante de adaptare morfologică în diferite limbi, sunt astăzi termeni curenți, standard, într-o terminologie internaționalizată. La noi, există o oscilație între *rom* (formă firească de adaptare a unui împrumut) şi *rrom* (formă neadaptată, cu o variantă de grafie preferată de unii specialişti pentru a nota un *r* lung, uvular, retroflex). DOOM înregistrează ambele variante, dar o preferă – corect, cred eu – pe prima; *rrom* e o formă neobişnuită în ortografia românească şi pare să fie aleasă de unii din motive extralingvistice, tocmai pentru a marca mai clar distincția față de familia lexicală a lui *român. Rom* este termenul oficial, politic, preferat de majoritatea membrilor etniei, impus în documentele oficiale, în defavoarea unor denumiri atribuite din afara comunităților de romi. E, cum se ştie, un termen de autodesemnare tradițional în limba romani (unde *rom* apare în opoziție cu *gadjo*); transpunerile lui *rom* în diferite limbi sunt preferate de militanții pentru emancipare pentru că evită conotațiile negative sau ambiguitățile termenilor tradiționali (*gypsy, bohémien, țigan* etc.). Toate aceste lucruri au fost mult discutate într-o bogată bibliografie (a se vedea, la noi, numeroase lucrări ale profesorului Gh. Sarău şi un studiu despre denumirile romilor, din 2006, al Oanei Chelaru-Murăruş etc.). Pentru cei care au descoperit de curând acest termen, aş pomeni măcar două mărturii din secolul al XIX-lea: pe Kogălniceanu – *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des cigains, connus en France sous le nom de bohémiens* (1837), care spune că „les Cigains mémes s'appellent dans leur langage *Romnitschel* (fils de la femme) ou *Rome* (hommes)", sau pe J.-A. Vaillant, profesor la Sfântul Sava, care publica la Paris, în 1857, *Les rômes. Histoire vraie des vrais bohémiens.*

Existența unui termen oficial nu exclude, desigur, păstrarea în uzul curent a altor cuvinte; *rom* – într-adevăr un neologism în română, având deci un sens neutru şi precis - nu poate înlocui în toate contextele pe *țigan,* cuvânt vechi, prezent în limba populară, cu destule conotații negative, dar şi cu puterea evocatoare dată de existența unor locuțiuni şi asocieri lexicale şi culturale.

În fine, să precizăm că asemănarea formelor (pentru că nu e vorba de identitate perfectă) nu e un argument pentru a cere excluderea unor etnonime. S-a spus că, în context italienesc, *rom* ar risca să se confunde cu *romeno;* în italiană, există însă şi *romano* „vechi roman" sau „actual locuitor al Romei", iar denumirea *romeno* are şi varianta *rumeno.* Românii țineau morți, la un moment dat, la impunerea formei *romeno,* în care să se vadă legătura cu orașul *Roma;* acum, par nefericiți pentru că ea s-ar confunda cu *rom.* Desigur, etnonimele au valoare simbolică, dar asemenea dorințe şi angoase nu sunt un semn de sănătate şi echilibru al psihicului colectiv. ■

Scrisori de la Geo Bogza

ȘTERN aceste rânduri, recitind scrisorile pe care le-am primit de la Geo Bogza, amintindu-mi de întâlnirile și convorbirile noastre sincere, când, confesându-se, afirma că Domnia Sa este un scriitor de stânga, pentru că, în toate reportajele lui s-a solidarizat cu oamenii simpli și necăjiți și pentru că nu i-au plăcut niciodată luxul și mofturile burgheze. Aproape totdeauna când discutam fără reținere, își exprima dezacordul față de totalitarism, de ingerințele acestuia sterilizante în arta și cultura românească, de era ticăloșilor (cum ar fi vrut să-și intituleze eseul Petrini, personajul lui Marin Preda) și tot acest autor îmi povestea cum, chemat de Nicolae Ceaușescu să-l determine să mai scrie frumoase reportaje despre „marile realizări ale societății românești contemporane", s-a scuzat și a motivat imposibilitatea de a mai scrie așa ceva, invocând senectutea și durerea aproape insuportabilă a picioarelor. Recunoștea că a fost o vreme, la începutul carierei politice a lui Nicolae Ceaușescu, când l-a simpatizat, crezând în incipienta liberalizare a sistemului, în deschiderea acestuia spre democratizarea autentică a țării. Mai târziu și-a dat seama de caracterul agresiv, de grandomania și autocrația acestuia, fatale pentru poporul român. Cine citește tabletele bogziene din* **România literară**, *adunate în două volume, își dă seama nu numai de calitatea expresivă a unora dintre ele, dar și de stilul esopic, parabolic al acestora, descoperindu-l, astfel, pe adevăratul Geo Bogza, eul lui sincer.

În scrisorile propuse spre a fi publicate identificăm și unele din strădaniile scriitorului de a rezista comandamentelor ideologice ale acelei vremi nefaste, atmosfera politică stresantă pentru creatori, dar și interesul de a comunica direct cu cititorii, bucuria de a coresponda cu un profesor de limba română care, atunci, locuia în Cernavodă, oraș pe care Geo Bogza l-a vizitat de mai multe ori, șezând pe malul Dunării ca să contemple Podul Carol I, despre care a scris în nenumărate rânduri cu patetismu-i caracteristic. Îi plăcea să treacă Dunărea înot aici, sub bolțile aurite de amurg ale elegantei construcții.

De asemenea, unele epistole sau telegrame transmit atașamentul lui Geo Bogza față de meleagurile dobrogene, despre care a scris pagini memorabile. Dunărea și orga Podului, laitmotivele scrisorilor sale, îi provoacă o anumită nostalgie pe care o comunică, uneori, cu vibrație lirică.

Unele mesaje transmise în preajma zilei de 15 ianuarie ale fiecărui an sunt o replică la adresa aniversării „marelui conducător", „sărbătoare" artificială, ridicolă și mistificatoare.

Și evident, necomplezent, sper, își exprima în unele scrisori și o anumită simpatie pentru subsemnatul, profesorul din provincie. La început, corespondența autorului sugerează o atitudine retractilă, totuși, o nedumerire provocată de gestul meu de a-i scrie și de a-i cere o întrevedere. Treptat politețea rece dispare, sporește încrederea în cernavodean și poetul începe să fie convins că mă interesează sincer să discut despre versiunile* **Cărții Oltului**, *pe care le comparam, observând metamorfoza discursului, care nu se putea sustrage poematicului, sporului de expresivitate de la o variantă la alta.

Întâlnirile și corespondența cu Geo Bogza, scriitorul care a cultivat un stil „aristocratic" în unele proze ale sale și care a avut o contribuție notabilă la cristalizarea avangardismului românesc, mi-au lăsat amintiri de neuitat.

Ilie CILEAGĂ
Constanța

Mult stimate domnule Cileagă,

Sunt ani şi ani, zeci de ani, de când în Bucureşti, oraş infernal şi cronofag, nu-mi văd cei mai buni prieteni – din cei care au mai rămas – decât întâmplător, la rare, extrem de rare intervale, şi în grabă. Tot o asemenea jalnică întrevedere am avea dacă v-aş spune să veniţi acum, aici, chiar dacă aţi fi liber o săptămână. Eu nu aş fi şi ar fi păcat. Singura speranţă a unei întâlniri omeneşti – cum mi-o doresc şi o meritäm – rămâne miracolul care se cheamă „vacanţa".

În semn de prietenie vă trimit nişte caiete, pe care altminteri cred că le-aş fi distrus. *Ele arată cât de greu, cât de penibil m-am străduit să încep să scriu despre Dobrogea o pagină ce urma să apară în „Scînteia", fapt care mă obliga să ţin seama de punctul de vedere al redacţiei – trudă îngrozitoare care a ţinut multe luni şi din care, până la urmă, a ieşit – tot aruncând balastul peste bord – „Schiţa de cosmogonie a Dobrogei".* (sublinierea ns.)

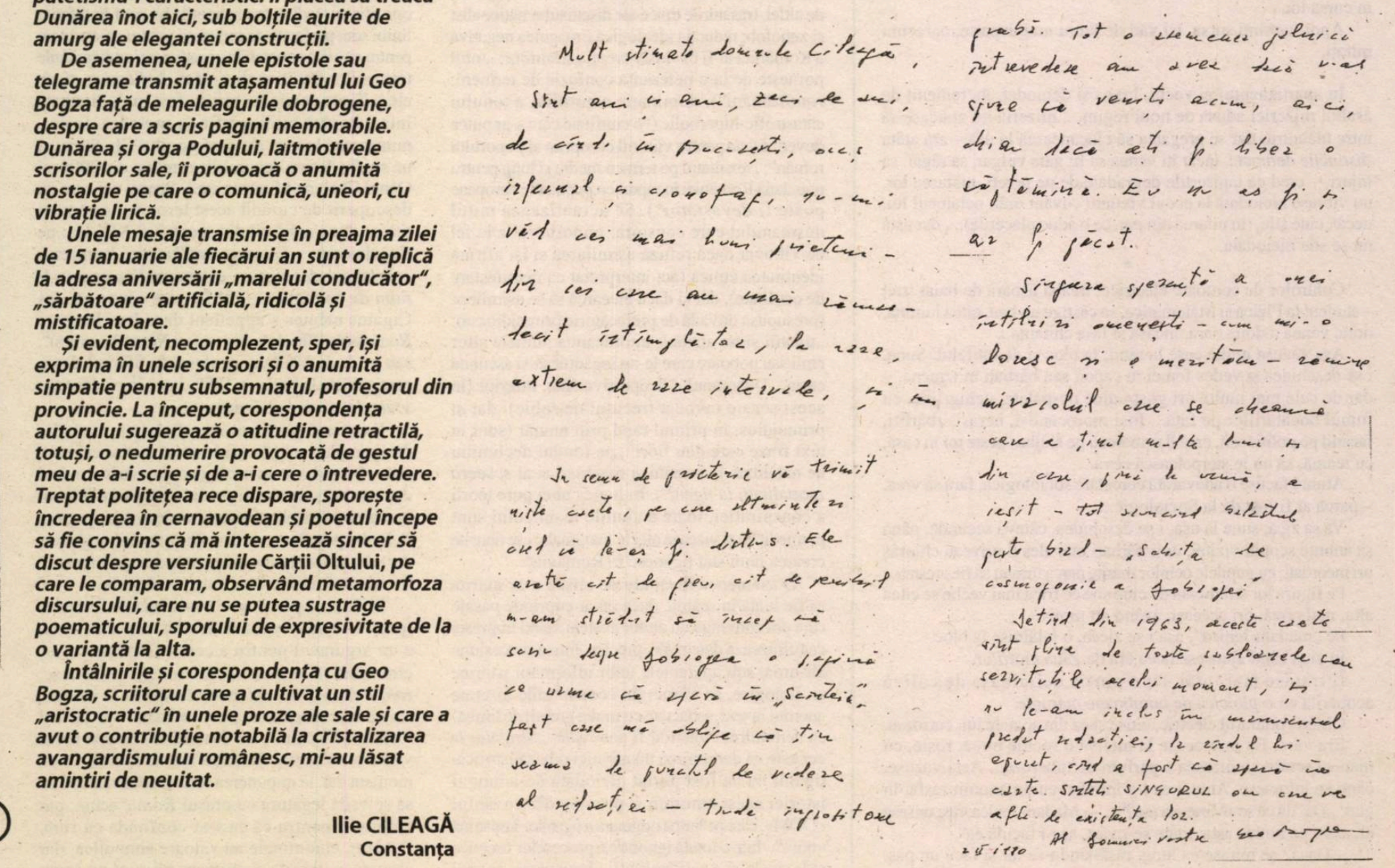
Datând din 1963, *aceste caiete sunt pline de şabloanele sau servituţile acelui moment, şi nu le-am inclus în manuscrisul predat redacţiei, la rândul lui epurat, când a fost să apară în carte.* Sunteţi SINGURUL om care va afla de existenţa lor.

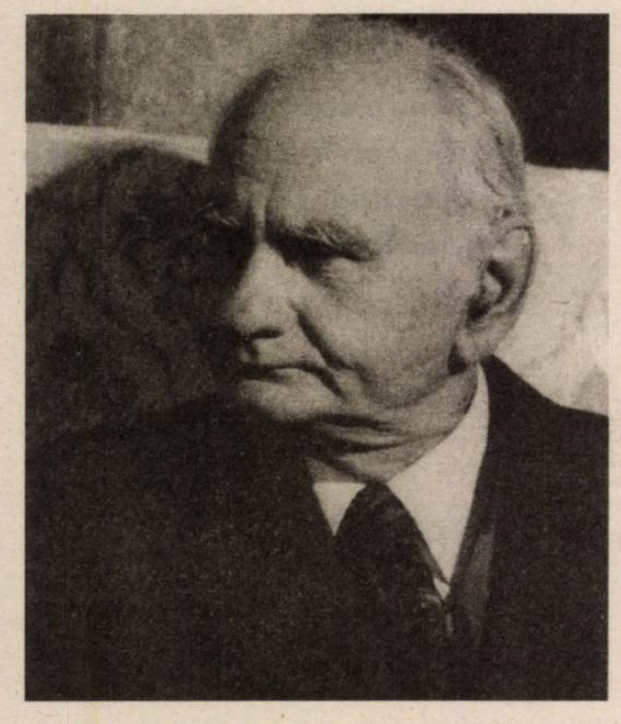
Al Domniei Voastre Geo Bogza
2. II.1980

*

Rândurile subliniate de noi aici au şi o valoare testamentară, ne introduc în laboratorul creaţiei scriitorului, ne relevă refuzul lui de a se mai lăsa învins de servituţile şi imperativele realismului socialist (remanenţele acestuia).

Caietele pe care le păstrez sunt pline de citate din cuvântări politice, hotărâri, slogane





şi cifre victorioase „ale socialismului biruitor". Ele sunt abandonate, iar diferența ideatică și expresivă dintre notele de teren partinice și Schița de cosmogonie a Dobrogei *este ca de la pământ la cer, de la întuneric la lumină. Autorul refuza să scrie un reportaj fad, pus sub incidența ideologiei socialiste; imaginativ și mitic compune o scriere cosmogonică a pământurilor dintre Dunăre și Mare.*

*

6 Martie 1980 București

Alaltăieri a fost ziua cutremurului catastrofal.

Ieri a fost ziua morții lui I. V. Stalin.

Azi este o zi cu soare. (sublinierea ns.)

Cele patru pagini care o preced pe aceasta au fost scrise – stimate domnule Cileagă, enigmaticule cernovodean – la începutul lunii februarie, drept răspuns la întrebarea d-tale, referitoare la o întâlnire a noastră, mai grabnică, și în București.

Dar n-am apucat să le pun la poștă fiindcă am fost trăsnit – acesta este cuvântul – de o criză de discopatie care m-a ținut în pat 25 de zile. Acum încep să-mi revin și sper că în curând voi putea alcătui plicul pe care de mult intenționam să ți-l trimit.

Între timp, am primit ceea ce s-ar putea numi „Calendarul literar" care m-a fermecat și care ar merita publicat într-o revistă, *dacă n-am traversa o perioadă literară atât de penibilă.* (sublinierea ns.)

Sper ca aceste rânduri să împrăștie mâhnirea care te-a încercat văzând cum cordiala d-tale scrisoare din ianuarie întârzie să primească răspuns. Răspunsul era scris și a așteptat mai mult de o lună pe masa mea de care nu mai puteam să mă apropii și poate va mai aștepta câteva zile. Dar, până la urmă, sper să ajungă cu bine în visata – fiindcă a început să fie visată – de mine Cernavodă.

Cu multă prietenie,
Geo Bogza

*

Concepusem un fel de Calendar literar *(12 luni, douăsprezece personalități literare, fragmente citate din opera lor). Aceste rânduri constituie un adaos la scrisoarea propriu-zisă. Ele sunt o scuză (fusese bolnav) pentru întârzierea plicului pe care-l așteptam. Nu ne cunoscusem, în acel moment, personal, de aceea mă califică drept un enigmatic.*

*

Ultima oră, ultima clipă: și eu sunt inventiv.

Am împărțit caietele în două, spre a nu risca să se rupă plicul cu ele, teamă care mai tot timpul mă handicapase.

Acum am depășit-o.

G. B.
Joi, 6. III. 1980

*

Într-adevăr, am primit cele șase caiete cu însemnări ale reporterului, împărțite în două plicuri.

Observăm cât de mult ținea Geo Bogza la manuscrisele și însemnările sale, deși unele dintre ele n-au de-a face cu literatura.

Caietele au însă o valoare de document inestimabil pentru condiția scriitorului din epoca respectivă.

*

Sunt foarte mișcat de interesul constant pe care îl arătați celor scrise de mine. Mi-ar place (sic!) să ne întâlnim cândva, să vă ascult opiniile despre cele trei versiuni ale *Cărții Oltului.* Poate la vară pe malul mării sau al Dunării.

Geo Bogza
Ianuarie 1980

*

În scrisorile mele făceam unele observații despre devenirea textului Cărții Oltului *(comparând cele trei versiuni – a patra, definitivă, nu știam că o să apară). Probabil că unele glose ale mele i-au stârnit interesul. Mai târziu, când ne-am întâlnit și am discutat acest aspect, multe din opiniile mele, unele chiar critice (grandilocvența, redundanța, livrescul) au fost acceptate de scriitor.*

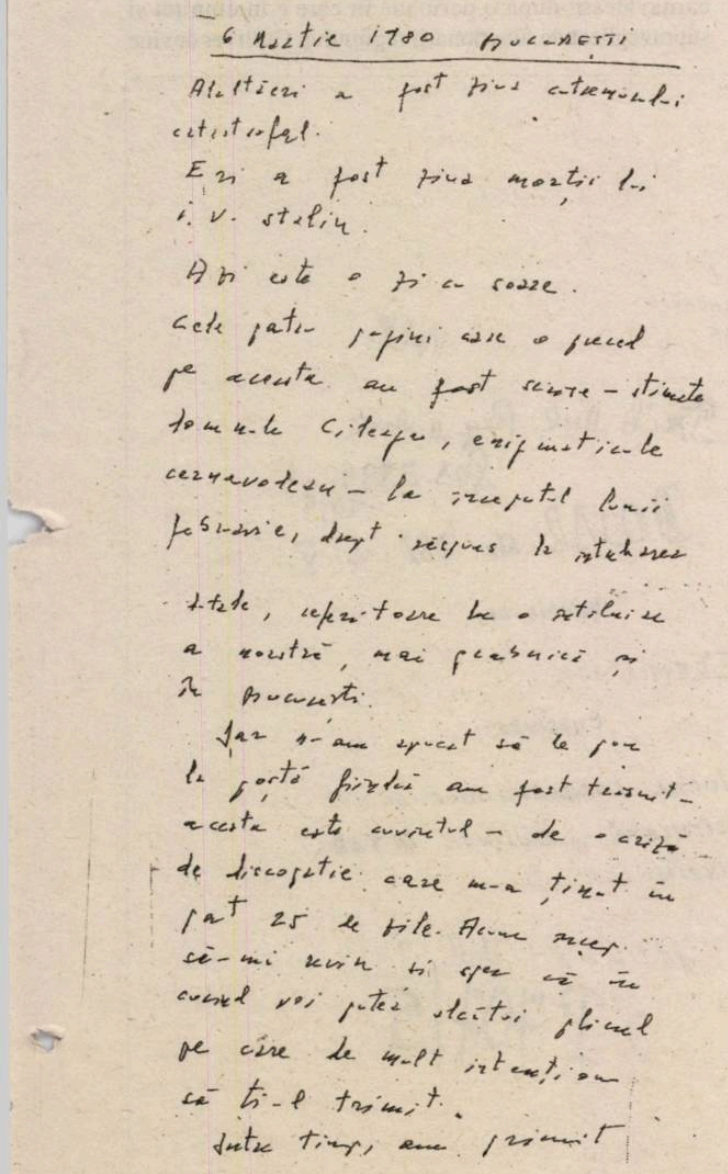
*

Vuietul aerian al podului de la Cernavodă se împletește acum, în auzul meu, cu numele profesorului Ilie Cileagă.

Geo Bozga
Februarie 1979

*

Eram la începutul corespondenței noastre. Încă nu ne cunoscuserăm. Ca să mă bucure, probabil, m-a privilegiat în felul acesta. Se vede că avea nostalgia impozantei construcții care lega cele două maluri ale Dunării, „Regatul" de Dobrogea. ■



6 Martie 1980 București

Alaltăieri a fost ziua cutremurului catastrofal.

Ieri a fost ziua morții lui I. V. Stalin.

Azi este o zi cu soare.

Cele patru pagini care o preced pe aceasta au fost scrise – stimate domnule Cileagă, enigmaticule cernovodean – la începutul lunii februarie, drept răspuns la întrebarea d-tale, referitoare la o întâlnire a noastră, mai grabnică, și în București.

Dar n-am apucat să le pun la poștă fiindcă am fost trăsnit – acesta este cuvântul – de o criză de discopatie care m-a ținut în pat 25 de zile. Acum încep să-mi revin și sper că în curând voi putea alcătui plicul pe care de mult intenționam să ți-l trimit.

Între timp, am primit ceea ce s-ar putea numi „Calendarul literar" care m-a fermecat și care ar merita publicat într-o revistă, dacă n-am traversa o perioadă literară atât de penibilă.

Sper ca aceste rânduri să împrăștie mâhnirea care te-a încercat văzând cum cordiala d-tale scrisoare din ianuarie întârzie să primească răspuns. Răspunsul era scris și a așteptat mai mult de o lună pe masa mea de care nu mai puteam să mă apropii și poate va mai aștepta câteva zile. Dar, până la urmă, sper să ajungă cu bine în visata – fiindcă a început să fie visată – de mine Cernavodă.

Cu multă prietenie
Geo Bogza

8

ceea ce s-ar putea numi „calendarul literar" care m-a fermecat și care ar merita publicat într-o revistă, dacă n-am traversa o perioadă literară atât de penibilă.

Sper ca aceste rânduri să împrăștie mâhnirea care te-a încercat văzând cum cordiala d-tale scrisoare din ianuarie întârzie să primească răspuns. Răspunsul era scris și a așteptat mai mult de o lună pe masa mea de care nu mai puteam să mă apropii și poate va mai aștepta câteva zile. Dar, până la urmă, sper să ajungă cu bine în visata – fiindcă a început să fie visată – de mine Cernavodă.

Cu multă prietenie
Geo Bogza

ultima oră, ultima clipă:
și eu sunt inventiv.

Am împărțit caietele în două, spre a nu risca să se rupă plicul cu ele, teamă care mai tot timpul mă handicapase.

Acum am depășit-o.

Joi 6 III 1980 G.B.

Sunt foarte mișcat de interesul constant pe care îl arătați celor scrise de mine.

Mi-ar place să ne întâlnim cândva, să vă ascult opiniile despre cele trei versiuni ale Cărții Oltului.

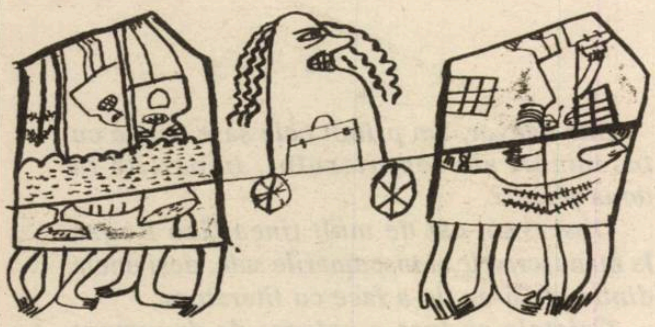
Poate la vară, pe malul mării sau al Dunării.

Geo Bogza

Vuietul aerian al podului de la Cernavodă se împletește acum, în auzul meu, cu numele profesorului Ilie Cileagă.

Geo Bogza

Februarie 1979



O antiutopie românească

Cine e acest autor misterios despre care nu găsim nici o menţiune în nici un tratat de istorie literară?

ÎI CUNOSC de o viaţă (mai precis: de treizeci de ani) pe Ana Blandiana şi pe Romulus Rusan, iar faptul că dânşii mă numără printre prietenii lor este pentru mine o mare onoare. Din totdeauna le-am urmărit cu atenţie şi simpatii nu numai activitatea literară, ci şi cea civică. Admir mai ales *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* de la Sighet – o idee îndrăzneaţă pe care ei au transformat-o într-o instituţie vie şi extrem de importantă, în primul rând pentru tânăra generaţie. În Cehia am prezentat Memorialul la diferite ocazii, de fiecare dată cu un fel de invidie, deoarece la noi nu există un asemenea muzeu funcţionând, în acelaşi timp, şi ca un centru de cercetări istorice.

De mai multe ori am discutat cu d-na Blandiana şi cu dl Rusan despre rolul literaturii de samizdat în regimul totalitar. La Praga, dânşii au vizitat o bibliotecă denumită *Libri Prohibiti*, condusă de un fost deţinut politic, Jiří Gruntorád (acum câţiva ani, această instituţie a fost amplu prezentată pe paginile **României literare** de Doina Jela). Cele câteva săli ale bibliotecii sunt pline de cărţi, reviste şi alte publicaţii de samizdat, provenind înainte de toate din Cehoslovacia, dar unele şi din alte ţări ale fostului „lagăr socialist". În timp ce în ţara noastră fenomenul samizdat-ului a luat o amploare deosebită, mai ales în perioada de după înfrângerea Primăverii de la Praga, în România nu s-a putut răspândi, principala cauză fiind – cel puţin după părerea mea – măsurile drastice ale Securităţii privind controlul asupra maşinilor de scris (ceva de neînchipuit în Cehoslovacia). În schimb, interesul meu îl trezeau întotdeauna destinele tulburătoare ale cărţilor „de sertar" care nu au putut vedea lumina tiparului după ce au fost scrise, precum *Biserica Neagră* de A. E. Baconsky, *Adio Europa* de Ion D. Sîrbu, *Sertarul cu aplauze* de Ana Blandiana ş.a.

Anul trecut m-am bucurat foarte mult primind din partea prietenilor mei din Academia Civică romanul lui Ion Eremia (ed. a 2-a, din 2006) şi o cutie de format A4 care adăpostea o fotocopie a manucrisului complet al romanului, „adnotat" de organele Securităţii, în arhivele căreia s-a păstrat până în 1990. În curând, această fotocopie se va alătura altor obiecte de preţ expuse în biblioteca *Libri Prohibiti*. Mie nu-mi rămâne decât regretul că n-o să mai am ocazia să-l cunosc personal pe autorul romanului, să-i cer detalii despre soarta lui dramatică şi să-i exprim admiraţia mea faţă de această povestire originală despre aventurile lui Gulliver într-o Ţară a Minunilor, după ideologia oficială a regimului, în realitate însă dominată de Minciună, asa cum mai ţinem minte şi cum trebuie să ne reamintim din când în când.

*

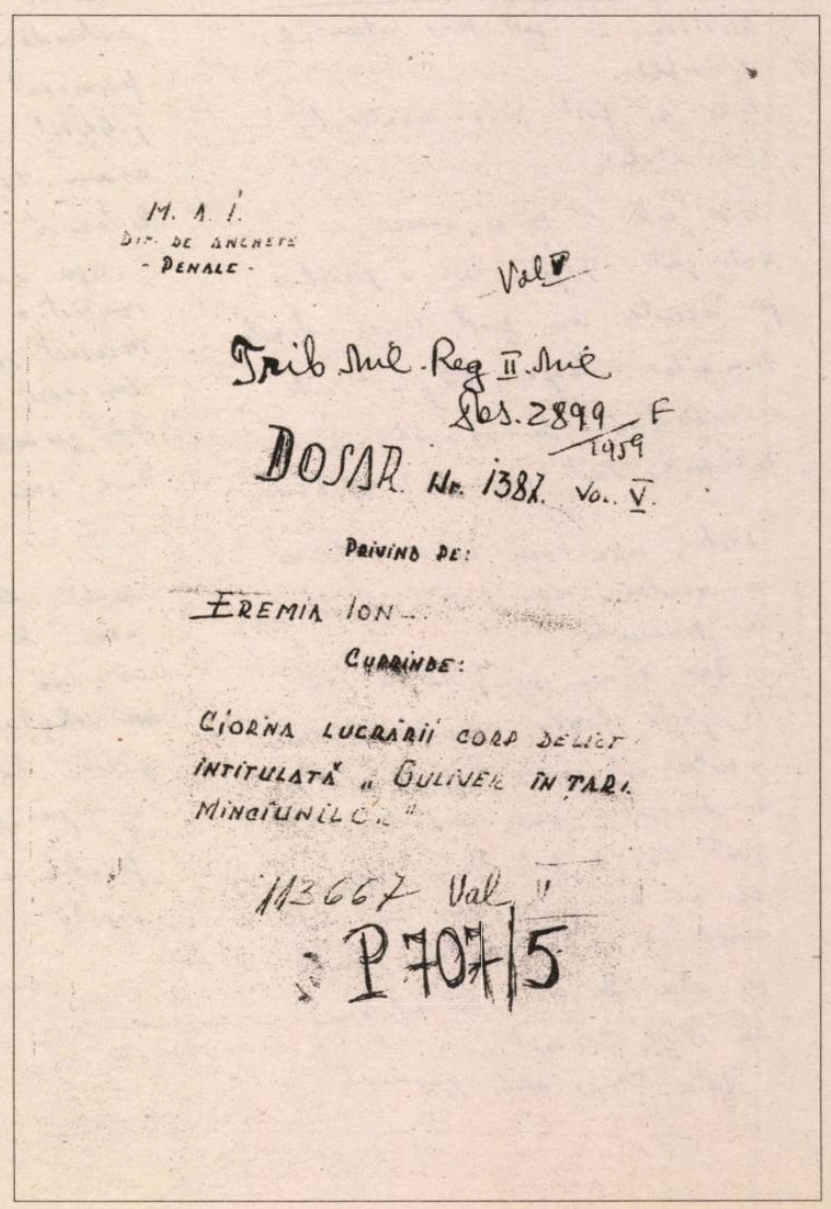
În literatura română, recursul la alegorie are o tradiţie îndelungată (chiar dacă lăsăm deoparte scrieri religioase, referindu-ne numai la literatura cultă). Poate e semnificativ şi faptul că primul roman datând din zorii literaturii române fusese conceput cu o cheie alegorică – este vorba de *Istoria ieroglifică* (1705) al lui Dimitrie Cantemir, care, în opinia lui Constantin Noica, introduce spiritul de critică în spiritualitatea românească, „pînă atunci echilibrată şi împăcată (...) cu ceea ce i-a fost dat să fie."[1] Mai departe am putea numi *Ţiganida* de Ion Budai-Deleanu primul epos eroicomic din istoria literaturii române, al cărui autor ne invită, el însuşi, la o receptare alegorică a operei, prin faimoasa afirmaţie „Prin ţigani să înţăleg şi alţii, carii tocma aşa au făcut şi fac (...). Cel înţălept va înţălege!"[2]

Secolul XX, cu absurdităţile şi atrocităţile sale, a creat condiţii foarte potrivnice pentru înflorirea genului alegoric. În evoluţia literaturii române de după cel de-al doilea război mondial, avem de a face, după părerea mea, cu două feluri de alegorii: una *explicită*, care se referă direct la regimul instaurat după 1944 (întâi regimul lui Gheorghiu-Dej, apoi „Epoca de aur" a lui Ceauşescu), şi alta *implicită*, cu un sens mult mai larg din punct de vedere istoric şi cultural. În cele ce urmează nu mă voi ocupa de cea de-a doua categorie, unde s-ar încadra, de exemplu, Ştefan Bănulescu (*Cartea Milionarului*) sau I. D. Sîrbu (*Adio Europa*), ci mă voi limita doar la prima, adică la alegorii politice, pentru care nu găsesc exemple mai revelatoare decât *Biserica Neagră* de A. E. Baconsky şi *Gulliver în Ţara Minciunilor* de Ion Eremia.

Excelentul roman al lui Baconsky nu a putut apărea, din motive lesne de înţeles, atunci când fusese scris; a fost însă publicat în Occident, iar în România imediat după schimbările politice din 1990. De atunci a intrat, pe bună dreptate, în mai toate dicţionarele şi tratatele de istorie literară contemporană.

Mult mai puţin cunoscut este romanul lui Ion Eremia, deşi, cel puţin după cronologie, îi aparţine locul întâi. Autorul a finalizat textul în septembrie 1958. (În paranteză fie spus că e anul retragerii trupelor sovietice din România, dar şi anul unor represalii crunte împotriva ţăranilor din mai multe regiuni care solicitau retragerea din gospodăriile colective şi, de asemenea, anul arestării unui lot numeros de intelectuali precum Vasile Voiculescu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica ş.a.). Cine e acest autor misterios despre care nu găsim nici o menţiune în nici un tratat de istorie literară (cu excepţia *Istoriei literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa, din 2001) şi, de asemenea, în nici un dicţionar de scriitori?[3] Ion Eremia (1913-2004), absolvent al Şcolii Militare de Geniu, urmează în anii '30, aproape concomitent, cursurile Şcolii de Aplicaţii de Geniu, dar şi pe acelea de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. După intrarea României în război participă la acţiunile militare din regiunile Chişinău şi Tighina. În acea perioadă simpatizează cu comuniştii şi curând este înregimentat în partid. În cea de-a doua parte a războiului, de partea Aliaţilor, activează în calitate de comandant de companie transmisiuni. După 1945 devine, pe rând, redactor-şef al *Glasului armatei*, şef al Casei Centrale a Armatei, al Academiei Militare Politice, şi, în sfârşit, adjunct al ministrului Forţelor Armate. În realitate, el a pledat pentru critica stalinismului şi pentru reformarea Partidului Muncitoresc Român care însă îl exclude din rândurile sale în 1956. În octombrie 1958 este arestat şi peste un an va fi condamnat la 25 de ani de temniţă grea, pentru „uneltire contra ordinii de stat" şi „tentativă la crimă de trădare de patrie". Aceste crime le-ar fi comis scriind o satiră tăioasă la adresa regimului de democraţie populară, şi, pe deasupra, încercând s-o trimită la Paris, spre publicare. Din nefericire, marinarul care fusese însărcinat cu această misiune, a predat manuscrisul Securităţii. După un proces înscenat, Ion Eremia este întemniţat succesiv la Jilava, Râmnicu Sărat şi Aiud, până la amnistia generală a deţinuţilor politici din 1964. În 1970 obţine reabilitarea judecătorească, dar cartea lui nu avea şanse să apară nici sub regimul Ceauşescu. Abia după revoluţie a fost recuperată din arhivele Securităţii şi publicată în 1992 la Editura Fundaţiei Culturale Române.[4] O completare dur realistă a acestei cărţi de ficţiune o reprezintă romanul-jurnal *Insula Robinson*[5] în care fostul deţinut politic evocă viaţă de zi cu zi în închisoarea Râmnicu Sărat unde puterea experimenta „reeducarea" elitelor comuniste.

Romanul *Gulliver în Ţara Minciunilor* are un model literar de netăgăduit: *Călătoriile lui Gulliver*, opera clasică a lui Jonathan Swift, din care scriitorul român a preluat principalele trăsături ale construcţiei epice şi ale protagonistului. Imediat descoperim însă şi o diferenţă izbitoare: lumea în care se trezeşte eroul lui Ion Eremia (ca la romancierul englez, tot un personaj „autentic" povestind la persoana întâi) nu sunt insule imaginare locuite de fiinţe fantastice precum piticii, uriaşii sau animalele nobile, ci o ţară aparent obişnuită, numită Kukunia (denumire amintind Kakania lui Robert Musil, despre care autorul însă n-avea cunoştintă, sau *Jormania* lui Ioan Petre Culianu din anii '80). Începând cu expoziţia schiţată încă din primele pagini, un conflict puternic se accentuează între cele două părţi componente ale naraţiunii: pe de o parte se află Gulliver, intruchipând raţionalismul, umanismul şi tradiţiile liberale ale Angliei (sau, într-o accepţie mai largă, valorile civilizaţiei europene), iar pe de altă parte se află o ţară înapoiată, cu oameni umiliţi trăind în sărăcie şi frică, izolaţi de restul lumii de sârma ghimpată, dominaţi de o clică de conducători inculţi şi cruzi şi de lacheii lor. Multiplele peripeţii ale conflictului sunt schimbătoare, uneori de-a dreptul carnavaleşti: după o perioadă în care e întemniţat şi supravegheat de funcţionarii regimului, Gulliver devine


M. A. I.
DIR. DE ANCHETE
- PENALE -

Vol V

Trib Mil. Reg II Mil
Dos. 2899 F
1959

DOSAR Nr. 1387 Vol. V.

PRIVIND PE:

EREMIA ION -

CUPRINDE:

CIORNA LUCRĂRII CORP DELICT
INTITULATĂ „ GULIVER ÎN ŢARA
MINCIUNILOR "

113667 Vol II

P 707/5

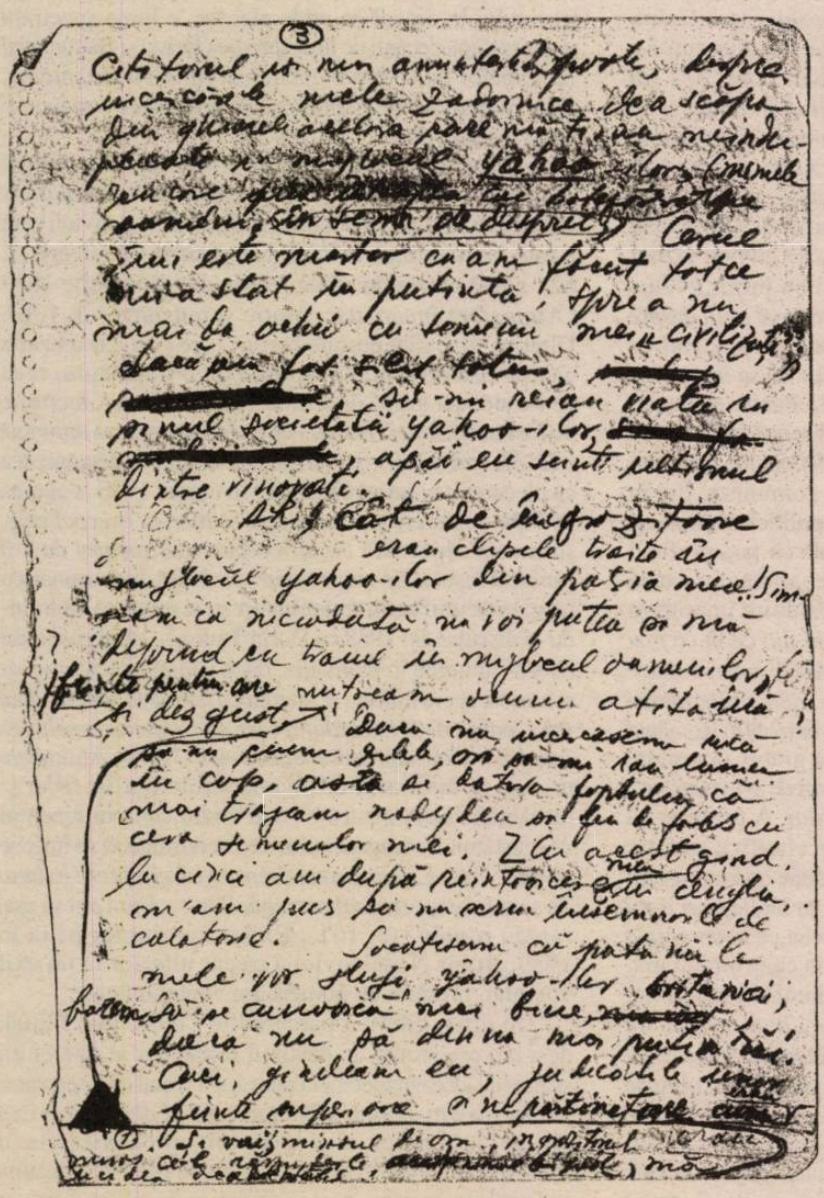
Minuţioasa construcţie epică devine un cadru pentru o analiză precisă a regimului dictatorial, din toate perspectivele imaginabile, în diferite medii, domenii şi straturi sociale.

un fel de consilier al Marelui Granit, dictator ce se consideră spiritul cel mai luminat al tuturor timpurilor, dornic să creeze un om nou care să nu aibă nevoie de mâncare şi îmbrăcăminte. Dar, în acelaşi timp, protagonistul se apropie şi de un grup de disidenţi ai regimului, îi susţine şi luptă, alături de ei, pentru răsturnarea dictaturii Marelui Granit şi pentru eliberarea kukunezilor.

Spaţiul limitat nu-mi permite să intru în detaliile acţiunii dramatice şi captivante, depănate de autorul român care nu numai că stăpâneşte la perfecţie toate procedeele formulei swiftiene, dar o şi dezvoltă ingenios, în cele 33 de capitole ale amplului său roman, de aproape 500 de pagini. Minuţioasa construcţie epică devine un cadru pentru o analiză precisă a regimului dictatorial, din toate perspectivele imaginabile, în diferite medii, domenii şi straturi sociale. Datorită curiozităţii şi inteligenţei sale, povestitorul reuşeşte să pătrundă dincolo de suprafaţa celor văzute, descoperind legile care guvernează societatea cucuneză, ceea ce îi permite, până la urmă, să se implice şi el însuşi în desfăşurarea evenimentelor. Autorul descrie funcţionarea statului cucunez cu o nesecată vervă satirică, îngroşând liniile până la caricatură, dar nici o clipă nu abandonează intenţia de a alcătui o radiografie cât mai completă şi exactă a totalitarismului. Iată câteva exemple din domeniul justiţiei, al ştiinţei şi al literaturii. Marele Inchizitor explică în felul următor atitudinea regimului faţă de duşmani şi eretici: „Dacă cineva a comis crima supremă de a nu fi de părerea noastră înseamnă că le-a săvârşit şi pe celelalte, inferioare, ca scară de gravitate, cum ar fi de pildă: jaful, asasinatul, spionajul, trădarea, incestul, canibalismul etc." (p. 179). Secţia de psihologie din cadrul Academiei are sarcina de a dovedi ştiinţific „teoria devotamentului ca produs al fricii", cuprinsă în „geniala carte a marelui Granit" (p. 216). La Palatul Scriitorilor se fac în fiecare zi instrucţii în timpul cărora literaţii studiază numeroasele articole ale statutului lor, de ex. Art. 577: „Poezia este acea parte a literaturii destinată a cânta şi preamări stăpânirea" (p. 293), sau Art. 779: „Fabulele sunt strict interzise pentru a nu se face confuzie între diferite dobitoace şi cârmuirea ţării" (p. 294).

În legătură cu naţionalitatea română a autorului se pune o întrebare logică: cum stau lucrurile cu identitatea lui Gulliver, acest alter-ego al scriitorului? Naţionalitatea engleză a povestitorului se adevereşte a fi o pură convenţie literară. În realitate, el se simte extrem de apropiat de bieţii cetăţeni ai Kukuniei, îi compătimeşte şi le doreşte o soartă mai bună. Această atitudine reiese clar, de pildă, într-un pasaj destinat copiilor: „...copiii care prin părţile noastre fac atâta larmă pe străzi, atâtea ghiduşii, şi poartă cu ei atâta lumină, soare şi dragoste de viaţă, în Kukunia sunt gravi, posaci, îmbătrâniţi..." (p. 272). În cele din urmă, eroul se poartă ca şi cum ar fi unul dintre kukunezi, numai că, spre deosebire de ei, are două avantaje: o luciditate extraordinară şi cunoaşterea intimă, din interior, a sistemului de guvernare totalitară. În text găsim diseminate trimiteri mai mult sau mai puţin explicite la identitatea românească, precum în dialogul lui Gulliver cu prietenul său, disidentul Leac-Bun: „...în ţara noastră a murit de mult veselia, răspunse vraciul zâmbind amar. Voioşia proverbială a poporului nostru e demult moartă, îngropată şi putrezită" (p. 272). De asemenea, pentru anumite fenomene sociale şi politice din Kukunia găsim o corespondenţă precisă în realităţile Republicii Populare Române, exemplul cel mai elocvent fiind aşa-zisa Vale a Robilor, un şantier monstruos cu mii de deţinuţi, unde se întreprind „uriaşele şi măreţele lucrări de inversare a cursului fluviului Đja-Djili..."(p. 86), cu alte cuvinte – puşcăria de la Canal.

În această ordine de idei, o atenţie aparte merită urmărirea felului în care sunt folosite de către autor citatele din cuvântările conducătorilor politici şi din presa vremii; citatele reprezintă tot o trimitere la realitatea specifică, de data asta de ordin lingvistic, şi anume la „limba de lemn" a epocii respective („primirea sărbătorească făcută înalţilor oaspeţi de către eroicii constructori", „o nouă etapă glorioasă pe drumul construirii fericirii omului", „superioritatea şi tăria eticii noastre", etc.). În primul capitol al romanului, Ion Eremia dă dovadă de o mare doză de ironie şi de umor lingvistic, scriind două pagini de „apărare" a regimului din Kukunia, folosind idiomuri, metafore şi exagerări obligatorii pentru stilul jurnalistic de epocă. Mai departe, în capitolul XIII, demonstrează din nou spiritul său ludic şi ironic, punându-l pe Guliver să scrie o carte la comanda administratorilor Kukuniei, prin care să-şi răscumpere păcatele; rezumatul lucrării sale este într-o flagrantă discordanţă cu restul textului, totul fiind pe dos: critica regimului e înlocuită de laude. Un detaliu extraliterar, dar demn de a fi menţionat: în manuscrisul romanului „studiat" de Securitate în vederea procesului împotriva lui Ion Eremia, toate pasajele „subversive" erau subliniate ca dovadă a „atitudinii sale duşmănoase", dar paginile laudative au rămas nesubliniate.



În loc de concluzii, aş încerca să răspund la alte două întrebări legate de această operă romanescă a lui Ion Eremia a cărei exegeză se află abia la început.

Prima dintre ele ar privi caracterul alegoric al romanului. Este *alegorie*, într-adevăr, termenul cel mai potrivit pentru a-l clasifica într-un singur cuvânt, un numitor comun al diverselor sale aspecte ideatice şi formale? Personal sunt convinsă că *Gulliver în Ţara Minciunilor* este chiar o alegorie-model, pentru că de la prima pagină până la capăt respectă cu stricteţe regulile genului, cum ar fi: convenţia între autor şi destinatar după care există o concordanţă pregnantă şi descifrabilă între două serii de fenomene confruntate; apoi caracterul ei sistematic – prezentarea cât mai complexă a celor două lumi paralele; mai departe, fixarea „reţelei alegorice" în ansamblul manifestărilor codificate ale unei culturi şi, în sfârşit, stabilirea unor anumite relaţii intertextuale între opera în cauză şi cele din epoci precedente. Dacă însă comparăm alegoria creată de scriitorul român cu cele ale maestrului său, Jonathan Swift, constatăm o deosebire în ceea ce priveşte sensul fundamental al demersului alegoric. În timp ce la autorul *Călătoriilor lui Gulliver* întâlnim încă, cel puţin în unele dintre prozele sale, ecoul unor utopii sociale în tradiţia *Utopiei* de Thomas More sau *Cetatea Soarelui* de Tommaso Campanella, deşi uneori într-o formă mai puţin serioasă, chiar carnavalescă, intenţia lui Ion Eremia a fost să exprime, prin ficţiunea literară, despărţirea sa netă de o mare utopie a omenirii (după propriile sale cuvinte din prefaţa romanului: „...deşi fusese unul dintre partizanii şi fruntaşii regimului, divorţase de mult de el"). Rezultatul eforturilor sale creatoare este o *antiutopie* pură care urmează exemplul cunoscutelor antiutopii-modele din secolul XX, printre care unele au fost scrise tot de intelectualii iniţial cu convingeri socialiste (George Orwell, Arthur Koestler, în România Panait Istrati).

A doua întrebare: în ce constă originalitatea romanului *Gulliver în Ţara Minciunilor*, de ce, după părerea mea, merită să fie publicat şi citit şi tradus în limbi străine? Am menţionat, pe de o parte, calităţile literare deosebite ale textului: o construcţie epică foarte solidă, acţiunile dramatice succedându-se una după alta logic, dar în acelaşi timp şi într-un fel surprinzător şi captivant pentru cititor, personaje memorabile, fie cele „serioase", fie cele caricaturizate, şi, în sfârşit, o mânuire extraordinară a limbii române, în diferite registre ale sale. Pe de altă parte, ceea ce merită din plin interesul nostru este mesajul romanului. Numai la zece ani după apariţia romanului *1984* de George Orwell, un intelectual român întreprinde, cu mijloacele literaturii de ficţiune, o analiză lucidă şi temeinică a stalinismului. Orwell este îndeobşte apreciat pentru viziunea sa premonitorie despre totalitarism comunist, dar această viziune – prea rece, prea calculată – păleşte pe lângă imaginile pline de sevă, de senzaţii puternice, de amănunte concrete, din romanul lui I. Eremia care a făcut o experienţă personală cu funcţionarea acestui sistem. Alegoria lui Orwell trimite la o abstracţie, cea a lui Eremia la o societate unde trăiesc oameni. Dacă manuscrisul ar fi ajuns în Franţa şi romanul ar fi apărut acolo, e foarte probabil că România ar fi avut propriul ei Orwell. În afară de aceasta, autorul român a dat dovadă de o intuiţie extraordinară, prevăzând, în anii 1956-8, nu numai diverse manifestări din epoca Marelui Granit Ceauşescu, dar şi revolta populară care va doborî dictatura (foarte asemănătoare cu scenele din decembrie '89).

Iată deci, câteva motive care mă fac să cred că romanul pe care am încercat să-l caracterizez sumar, merită să intre în canonul prozei româneşti din a doua jumătate a secolului XX.

Libuše VALENTOVÁ
Praga

[1] Noica, C.: *Pagini despre sufletul românesc*, Humanitas, Bucureşti 1991, p. 19.

[2] Budai-Deleanu, I.: *Ţiganiada*, Editura de stat pentru literatură şi artă, Bucureşti 1956, ediţie şi glosar de J. Byck, vol. I, p. 43-44.

[3] Articolul respectiv lipseşte şi în *Dicţionarul General al Literaturii Române*, vol. 3, E/K, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti 2005, deşi I. Eremia publicase câteva romane istorice deja înainte de 1990.

[4] Citatele provin din ediţia a 2-a: Eremia, Ion: *Gulliver în Ţara Minciunilor*, Ed. Andromeda Company, Bucureşti 2006, cu o prefaţă a lui Petre Răileanu, preluată din prima ediţie.

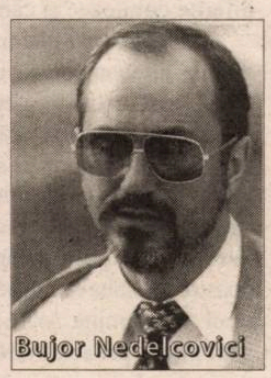
[5] Eremia, Ion: *Insula Robinson*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti 2003; ediţia a 2-a, Ed. Andromeda Company, Bucureşti 2006.

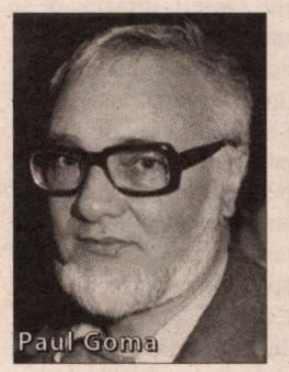
Petru Dumitriu declara în convorbirile cu George Pruteanu din 1995 că nu se simţea în stare să vină pe meleagurile natale dintr-o *groază* iraţională.

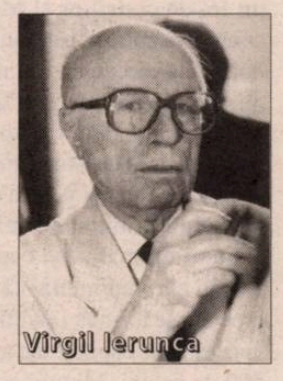
Monica Lovinescu

Petru Dumitriu

Sanda Stolojan


Bujor Nedelcovici


Paul Goma


Virgil Ierunca

Exilul, după exil

DUPĂ CĂDEREA regimului comunist în 1989, întoarcerea temporară sau definitivă în România a devenit din nou posibilă pentru scriitorii care trăiseră în Franţa cu gândul că nu-şi vor mai vedea niciodată ţara de origine. Aşa cum reiese din propriile lor confesiuni, reacţia acestora a fost diferită. Unii s-au grăbit să profite de libertatea recâştigată şi au revenit în vizită să revadă locurile părăsite de mult. Când a aflat de revolta de la Timişoara din decembrie 1989, D. Ţepeneag a trecut, printr-o *basculare bruscă* şi *spectaculoasă*, de la un *dispreţ* categoric la o *admiraţie* la fel de excesivă, şi *care s-a potolit după acea*, pentru românii din ţară. Cuprins de remuşcări pentru atitudinea lui trecută şi totodată de febră revoluţionară, a dorit să contribuie şi el la evenimente, aşa că a însoţit unul din primele convoaie cu medicamente care au intrat în Bucureşti după fuga lui Ceauşescu (*Căutam cu disperare un mijloc de transport cât mai eroic să mă întorc în ţară, să iau şi eu în felul ăsta un risc cât de mic, să particip* – Rt, 66)[1]. Entuziasmul şi buimăceala primelor momente au trecut, dar scriitorul, care a revenit de trei ori în România în 1990, iar când se înapoia la Paris nu se putea gândi decât la ce se întâmpla în ţară, ar fi fost tentat să se întoarcă definitiv acolo dacă n-ar fi ştiut că familia nu l-ar fi urmat (*Am dorit şi doresc tot timpul să mă întorc în România. Dar nu m-am putut hotărî s-o şi fac din motive familiale* – C, 64). El a continuat însă să revină periodic în ţară, să petreacă câteva săptămâni pe an la Bucureşti şi, mai important, a decis să scrie din nou în română nu doar articole politice, ci şi literatură propriu-zisă. Ţelul său declarat era de a fi *reintegrat în literatura română* din care fusese *izgonit pentru motive extraliterare*, politice, iar hotărârea sa a fost susţinută de setea de revanşă, de voinţa de a corecta *cu orice preţ* nedreptatea comisă asupra lui odinioară (*Eram mânat deci de un sentiment mai puternic decât toate celelalte. Nu o simplă dorinţă de afirmare, ci repararea unei injustiţii* – C, 144). La aproape patru decenii de la plecare, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au vizitat de mai multe ori România, unde şi-au publicat volumele de jurnale, memoriile şi articolele pentru emisiunile radiofonice. Monica Lovinescu a trăit prima întâlnire a scriitorilor din ţară la Paris ca pe un moment festiv al ieşirii din ilegalitate (*o sărbătoare: să-i văd pe toţi împreună; de aici, de acolo, fără reţineri, sensul acestei seri pentru mine e unul singur: declandestinizarea* – J3, 50). La început, jurnalista de la „Europa Liberă" a crezut *într-o reînnoire morală a breslei scriitoriceşti după nesperata minune din decembrie*, nădejde repede spulberată de acţiunile neocomuniste ale noii puteri de la Bucureşti (*Cucerirea răspunderii interioare, asumarea unei responsabilităţi colective – la care visează Paler – sau ucenicia reală a libertăţii par a rămâne de domeniul visului sau al... cehilor* – J3, 33). În acelaşi timp, a fost dezamăgită de surprinzătoarea nerecunoştinţă a celor pentru care luptase atâta vreme, odinioară plini de aprecieri ditirambice la adresa ei (*Nu ingratitudinea mă miră (nu mai au nevoie de noi să-i apărăm, lansăm etc.), ci schimbarea atât de rapidă şi de uluitoare la faţă* – J3, 5). În pofida acestor grave decepţii, s-a hotărât să revadă locurile natale amintindu-şi că, la începutul surghiunului, de câte ori revenea la Paris din vreo călătorie, spunea, *ne-intenţional, inconştient*, că se înapoiază la Bucureşti (J3, 91). După ce a aşteptat toată viaţa întoarcerea, ea a ajuns să se întrebe dacă a meritat să se dedice exclusiv cauzei româneşti, *dacă o astfel de punere în paranteze a unei existenţe a avut vreun rost* (J3, 94). Îndoielile i-au fost însă spulberate la prima descindere în ţară din aprilie 1990, cea mai tulburătoare. Succesiunea frenetică a întrevederilor de la Bucureşti, *vârtejul, ritmul galopant în care se produceau întâlnirile, interviurile, confruntările* i-au sporit o ciudată *senzaţie de irealitate* (*nu mă mai aflam nicăieri, aflându-mă mereu în această oscilaţie între ce lăsasem şi ce-am găsit* – J3, 95). *Stingheriţi, dar emoţionaţi* (J3, 100), cei doi soţi, veterani ai exilului, au încercat la revenirea în ţară reacţii afective puternice provocate de regăsirea celor pe care îi ştiau încă din perioada când îi întâlneau în clandestinitate la Paris (*prin intelectuali, ne-am păstrat mereu legătura cu ţara şi, reîntorcându-ne, n-am dat decât peste feţe cunoscute* – J3, 120). Întoarsă în locurile natale după aproape jumătate de veac de surghiun, Monica Lovinescu s-a lăsat *năpădită de prezentul copilăriei*, de amintirile unui trecut fericit (*Într-o bruscă amalgamare de planuri, am declarat că Bucureştiul e cel mai frumos oraş din lume, că nu se poate trăi aiurea. Din moment ce aici îmi trăisem copilăria* – J3, 97). Dincolo de toate acestea, primirea călduroasă făcută la Bucureşti de oameni cunoscuţi sau necunoscuţi i-a confirmat că lupta ei de o viaţă a avut sens (*Aşa am pătruns în Bucureşti. Cu ei toţi, cu flori în braţe, şi cu lacrimile fetei de la ghişeu care însemnau doar atât: ai avut dreptate să-ţi petreci toată viaţa la Paris în această nesfârşită paranteză românească* – J3, 97, vezi şi 95, 96, 100). Virgil Ierunca a visat mereu să revină în România, ca atunci când îşi imagina că un nou război pentru eliberarea Estului ar mai fi cu putinţă (*Jur-împrejurul meu se vorbeşte din ce în ce mai mult despre războiul posibil. Dacă aşa ar fi şi aş supravieţui, văd, ca într-un film, ce mi-ar rămâne de făcut: ... să împlinesc misterioasa voie a întoarcerii* – T, 181). Pentru el, mereu chinuit de dorul ţării şi *bolnav de absenţă*, întoarcerea reprezenta *un voiaj terapeutic* (T, 349). Sanda Stolojan mai fusese în România în perioada comunistă, dar în calitatea oficială de interpretă a unor politicieni francezi de vază. Avusese o relaţie paradoxală cu ţara profund familiară, dar devenită tot mai îndepărtată din cauza regimului politic instalat acolo, orânduire împotriva căreia ea s-a manifestat mereu (*devin din ce în ce mai străină de spaţiul acela peste care stăpânesc puteri politice pe care le combat şi le resping. Dar adâncimile rămân* – N, 90). După 1989, când întoarcerea normală în România a fost din nou realizabilă, ea nu s-a grăbit să revină, pentru a nu comite, asemenea altora, un *act de „voyeurisme", de curiozitate în faţa senzaţionalului*. A preferat să lase să treacă un timp în care să se clarifice situaţia din ţară ca şi propriile reacţii la noua stare de fapt (*aştept să se lămurească lucrurile, pentru a le înţelege şi a-mi putea evalua sentimentele faţă de ceea ce se întâmplă acolo* – C, 7). Tulburată, cu impresia că acum nu mai era posibilă contopirea celor două jumătăţi ale fiinţei sale, ea a avut destule reticenţe faţă de o eventuală călătorie în România (*Eul meu românesc se potrivea cu eul meu disident. Acum asist la o dezordine, la o confuzie interioară care anunţă sfârşitul acelei coabitări fericite* – C, 25). Era totodată apropiată şi detaşată de ţara din care plecase, încercând un dublu *sentiment de proximitate şi simultan de decalaj în raport cu lumea românească* (C, 11). Îşi dădea seama că, inevitabil, urma să întâlnească în România *locuri familiare marcate de prezenţe străine* (C, 5). Sanda Stolojan nu a vorbit prea mult despre drumul la Bucureşti din mai 1990, când a însoţit comisia Parlamentului European pentru supravegherea alegerilor din România, mulţumindu-se să califice această călătorie drept *complicată din punct de vedere sentimental* şi *obositoare pentru nervi* (C, 25). Ceva mai pe larg şi-a descris revenirea în ţară din iulie 1991. În perioada petrecută departe de ţară, ea devenise o *occidentală care iubeşte imaginea României atemporale* (C, 69). La întoarcere, avea impresia de a fi parcă venetică în ţara natală, după cum, la începutul exilului, se simţise străină în Franţa *necunoscută în profunzime* (*A fost o vreme când ascultând* Marsilieza *încercam un puternic sentiment de alteritate... Azi, situaţia s-a inversat: România este aceea care mi se pare* altă ţară, *un loc pe jumătate străin, în ciuda limbii familiare şi a feţelor cunoscute* – C, 71). Cu toate acestea, a reuşit să descopere urmele trecutului în oraşul de unde plecase, o lume spectrală regăsită după decenii de la despărţire (*Există şi Bucureştiul fantomelor faţă de care mă transform şi eu în fantomă. Sunt cineva care se întâlneşte cu oameni care o recunosc după treizeci de ani* – C, 76-77).

Confruntaţi pe neaşteptate cu posibilitatea de a reveni în ţara de origine, unii scriitori exilaţi au evoluat de la entuziasm la rezervă sau invers. Bujor Nedelcovici, care a trăit multă vreme la Paris cu speranţa întoarcerii (J, 62), a fost răvăşit în zilele febrile din decembrie 1989 (*Atmosferă încărcată: emoţie şi tensiune* – J, 136). Ulterior, el a aflat destule lucruri care i-au dat senzaţia că aşa-zisa revoluţie a reprezentat o impostură, ceea ce i-a atenuat graba de a reveni în România (*„lucrurile au fost mistificate". Intenţia de a pleca în ţară s-a diminuat* – J, 137, vezi şi 139). Şi mai mult l-a descurajat descoperirea că plecarea cu ajutoare plănuită în martie 1990 acoperea în fapt *o afacere personală* şi *o imensă escrocherie*, scriitorul suportând *cu dificultate sentimentul de a fi din nou înşelat de „un român"* (J, 140). Întâmpinat cu răceală de unii scriitori la Bucureşti şi totodată amintindu-şi discuţia din 1988 cu Dorin Tudoran, când susţinuse că s-ar întoarce în România, dacă situaţia de acolo s-ar schimba, el era indecis şi aştepta *cu nelinişte şi nerăbdare un eveniment al hazardului* care să-i *răstoarne ezitarea într-o hotărâre supremă şi de neevitat* (J 148). Atmosfera proastă de la Consiliul Uniunii Scriitorilor l-a făcut să nu rămână încă, pentru ca mai târziu comportamentul dezgustător al compatrioţilor să-l determine să se întrebe retoric: *Oare Cioran a avut dreptate când a privit extrem de sever comportamentul românilor? ... Cum pot să mai rămân român?* (J, 161). Exilat involuntar până în 1989, Bujor Nedelcovici a trecut ulterior la un exil voluntar, presărat cu numeroase vizite în ţară.

Un drum diferit a parcurs Ilie Constantin. Iniţial, deşi era preocupat de destinul românesc al operei lui şi atras de ideea înapoierii la matcă, s-a temut că *întoarcerea în ţară nu e mai puţin sfâşietoare decât plecarea în exil* (D, 237). Ulterior, el şi-a depăşit aprehensiunile: o dată ieşit la pensie în Franţa, s-a întors pentru totdeauna în locul de naştere, gest singular în fostul exil literar

românesc de la Paris.

Au existat şi scriitori care au respins categoric ideea unei eventuale reveniri în România chiar şi după înlăturarea regimului comunist. Theodor Cazaban a refuzat să se întoarcă pentru că nu accepta puterea instalată la Bucureşti în decembrie 1989 şi nu dorea să o cauţioneze prin prezenţa sa (*Eu am plecat din România regat drept pentru care nici astăzi nu pot să recunosc regimului din România legitimitatea* – C, 21). El ar fi vrut să regăsească ţara de unde plecase şi nu reuşea *să-şi recunoască ţara* mereu visată în România actuală (C, 169). Petru Dumitriu declara în convorbirile cu George Pruteanu din 1995 că nu se simţea în stare să vină pe meleagurile natale dintr-o *groază* iraţională (P, 137). Abia în 1996 el s-a încumetat să revadă locurile de unde plecase în 1960. Virgil Tănase n-a luat în considerare posibilitatea de a reveni definitiv în România pentru că nu dorea să-i oblige pe copiii săi deveniţi francezi să-şi părăsească ţara, aşa cum fusese el silit să facă în vremuri potrivnice (*Nu văd de ce le-aş impune copiilor mei o dezrădăcinare, asemeni celei care mi-a fost impusă mie de o autoritate demnă de ură* – R, 172). Pe de altă parte, el considera că ar fi fost anormal să încerce să se solidarizeze cu cei care au trăit în România acelaşi dureri în timpul comunismului şi aceleaşi bucurii în momentul schimbării de regim (*Ceva îmi spune, tocmai, că, între oameni care au suferit împreună... şi au reuşit să se elibereze împreună, există o solidaritate minunată din care sunt exclus (e firesc să fie aşa!)* – R, 173). Cât despre P. Goma, el nu s-a întors nici măcar în vizită. Fără a mai avea familie sau prieteni în România, conştient de ranchiuna şi invidiile reciproce dintre cei rămaşi acasă şi cei plecaţi în străinătate, el n-ar fi revenit decât pentru cărţile sale (*între noi a coborât un zid: timpul. Şi nu doar timpul – al nostru, paralel; al fiecăruia, separat – dar mai ales resentimentele. Ei: geloşi pe mine – că am plecat, i-am abandonat; eu: gelos pe ei – că au rămas, astfel abandonându-mă* – J1, 201; vezi şi J2, 188, 190). Socotind că distanţa dintre exil şi ţară era de nedepăşit, el n-a mai văzut în România patria lui (*deosebirea dintre noi este nu doar consecinţa îndepărtării geografice (aşa credeam eu că este exilul – faţă de ne-exil), ci una mentală* – J1, 287; vezi şi 270). Şi-a dat seama că un dialog cu cei care n-au cunoscut experienţa exilului ar fi cu neputinţă de stabilit din cauza învinuirilor reciproce (*ne acuzau pe noi, exilaţii, că suntem resentimentari, în fapt se lăsau resentimentului lor, de „rămaşi", de nefericiţi care nu pricep cu niciun chip de ce „ieşiţii", „liberaţii", nu se mulţumesc cu ce au câpătat (!)* – J3, 11; vezi şi 30). A înţeles că se afla într-o situaţie paradoxală: în timpul comunismului, i se interzicea să revină în ţară, ceea ce îşi dorea cu ardoare; mai apoi, lucrul a devenit realizabil, dar îi dispăruse orice imbold de a-l împlini (*cât timp exista Ceauşescu – deci întoarcerea noastră era imposibilă – era posibilă, în dorinţă. Acum, că este posibil, nu e posibilă: nu există dorinţă; nu mai există* – J3, 179).

Aşa cum am afirmat din capul locului, rezultă din cele de mai sus o imagine diferenţiată. Precumpăneşte, totuşi, o anumită rezervă. Din felurite motive – plauzibile, trebuie spus –, dintre care înstrăinarea n-a lipsit, gândul întoarcerii definitive acasă nu i-a însufleţit foarte puternic pe scriitorii desţăraţi.

Alexandra CIOCÂRLIE

---

[1] Abrevieri: Cazaban, C: *Captiv în lumea liberă: Theodor Cazaban în dialog cu Cristian Bădiliţă*, Cluj, 2002; Constantin, D: Ilie Constantin, *Dublul ochean*, Bucureşti, 2000; Dumitriu, P: George Pruteanu, *Pactul cu diavolul: şase zile cu Petru Dumitriu*, Bucureşti, 1995; Goma, J 1, 2, 3: Paul Goma, *Jurnal pe sărite (1978-1993)*, *Jurnal de căldură mare (28 iunie-11 iulie 1989)*, *Jurnal de noapte lungă (septembrie-decembrie 1993)*, Bucureşti, 1997; Ierunca, T: Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, Bucureşti, 2000; Lovinescu, J 3: Monica Lovinescu, *Jurnal 1990-1993*, Bucureşti, 2003; Nedelcovici, J: Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel. Opere complete 5*, Bucureşti, 2005; Stolojan, N: Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, Bucureşti, 1996; Stolojan, C: Sanda Stolojan, *Ceruri nomade. Jurnal din exilul parizian 1990-1996*, 1999; Tănase, R: Virgil Tănase, *România mea*, Bucureşti, 1996; Ţepeneag, C: Dumitru Ţepeneag, *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuţ*, Piteşti, 2003; Ţepeneag, Rt: Dumitru Ţepeneag, *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Iaşi,1993.

calendar

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1933 - s-a născut Corneliu Tamaş
14.02.1934 - s-a născut Axentie Blanovschi
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut Lidia Ionescu
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m.2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuţiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roşu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut Tatiana Stănescu (m. 2001)
16.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1991)
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1950 - s-a născut Mihai Grămescu
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut Angel Grigoriu (m. 2000)
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1987 - a murit Pavel Boţu (n. 1933)

18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihai Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut Paul Cortez
19.02.1924 - s-a născut Ion Petrache
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
20.02.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 - a murit Ion Ţugui (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut Adelina Laerte Cârdei (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut Luminiţa Petru
21.02.2004 - a murit Victor Corcheş (n. 1934)

22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1932 - s-a născut Carol Roman

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat
24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu

25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 - s-a născut Benkö Samu
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate
26.02.1909 - s-a născut Anavi Adam
26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)

27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)
27.02.2006 – a murit V. András lános (n. 1926)

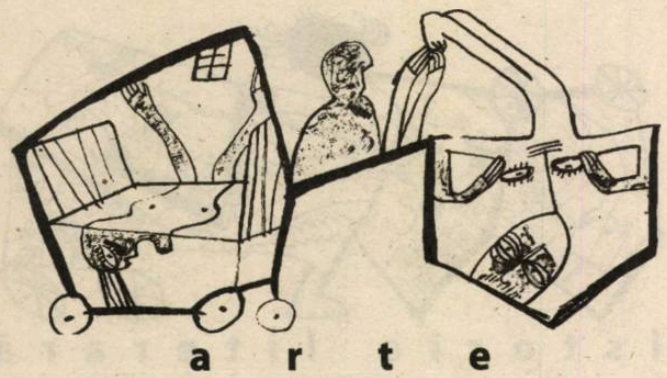
28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovacs
29.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)

1.03.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut Ionel Săndulescu (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut Tudor Ştefănescu (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 - s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1966 - a murit Alf Lombard (n. 1902)

2.03.1881 - s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut Nelu Oancea
2.03.1940 - s-a născut Sanda Golopenţia
2.03.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
2.03.2002 - a murit Constantin Radu Zarifopol (n. 1921)
2.03.2004 - a murit Ioan Victor Pica (n. 1933)

3.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)



Publicul a aplaudat ca un cunoscător. El a decis, până la urmă, cine erau stelele baletului.

Gală internațională de balet

PRIMA instanță care trebuie felicitată cu prilejul evenimentului constituit de recitalul internațional *Stars of the 21st Century* este publicul bucureștean și anume pentru calitatea de cunoscător de care a dat dovadă, marcând prin aplauzele sale exact piesele cele mai valoroase, indiferent de stil. Faptul nu este de mirare dacă ne gândim la marile companii de dans, de talie internațională și la interpreții lor care ne-au vizitat numai în ultimii cinci – șase ani, dând astfel prilejul acestui public să-și formeze ochiul – de la Maurice Béjart la Boris Eifman, de la Nacho Duato la Josef Nadj și de la Mats Ek la Angelin Preljocaj, fără a uita de stelele Operei din Paris sau de steaua de la Covent Garden, Alina Cojocaru. Altfel judeci lucrurile când ai termene de comparație. Este drept că, tot în această perioadă, ne-au vizitat și trupe lipsite de valoare, care nu acopereau prin calitate reclama de pe afiș (fenomen,din păcat, nu arare ori întâlnit astăzi), dar, probabil, și astfel de situații te ajută să deosebești grâul de neghină. De astă dată Solomon Tencer Production, din Canada, ne-a adus, prin mijlocirea Asociațiilor Best ART & DMC Music, o pleiadă de tinere talente ale unor companii de prestigiu: Berlin State Opera Ballet, Kirov Ballet, St. Petersburg, Royal Ballet, London, Paris Opera Ballet, American Ballet Theatre și două companii spaniole, Compañia Nacional de Danza din Madrid și Corella Ballet din Barcelona. Proiectul acestor Gale s-a înfiripat în 1993 și Bucureștiul este al douăzeci și șaptelea mare centru unde poposește trupă internațională *Stars of the 21st Century* . Ca linie stilistică este de reținut că Nadia Veselova Tencer, directorul artistic al acestor Gale este formată la Școala de balet din Sankt Petersburg, ca elevă a lui Alla Osipenko, de unde deschiderea sa precumpănitor către linia academică, fără a ignora totuși și coregrafi cu o viziune modernă. Și, ceea ce ar mai fi interesant de remarcat, ținând cont de componența trupei, este că principala pepinieră a tuturor trupelor mari rămâne în continuare Școala rusă de balet, ai cărei foști elevi devin o bună materie primă, pe care o modelează apoi diferiți coregrafi europeni. La capitolul Școli mai este de reținut, tot ținând cont de componența trupei, și de Școala franceză și de o școală care începe să se impună și ea pe plan internațional, cea sud americană, din moment ce doi dansatori care și-au început instrucția în Argentina au ajuns unul la American Ballet Theatre, respectiv Herman Corejo, iar celălalt, Francisco Lorenzo, la Compañia Nacional de Danza, Madrid. E regretabil însă că stilul de prezentare al serii, deloc sobru (nu prezinți stele ale baletului internațional ca pe staruri de muzică pop), a fost invadat de atâtea greșeli de pronunție, în toate limbile, venite uneori în avalanșă în același text, încât acest fapt, aparent minor, diminua plăcerea receptării și prestigiul spectacolului.

Trecând însă la substanța serii, linia clasică europeană a fost onorată la începutul recitalului de... o japoneză, Shoko Nakamura, de la Staatsballet Berlin, care, prin finețea gestului a infuzat prospețime coregrafiei lui Frederick Ashton, din *Sylvia* de Léo Delibes, avându-l partener pe David Makhateli, de la Royal Ballet, London. Dar cei care au strălucit deplin în această direcție au fost dansatorii ruși Anastasia și Denis Matvienko de la Mikhailovsky Theater din St. Petersburg, ultimul dansând și la Moscova și la Milano. În *Pas de deux*-ul din *Don Quijote*, de Ludwig Minkus, ei au demonstrat, încă o dată, valoarea Școlii ruse de balet, prin linia lor impecabilă și prin strălucire tehnică impresionantă. Deschiderea lor stilistică au demonstrat-o însă prin interpretarea dată coregrafiei lui Edward Clug din *Radio & Juliet*, (muzica Radiohead). În aceeași zonă a neoclasicului modern s-au plasat și coregrafia lui Renato Zanella, *Alles Walz*, pe muzică de Johann Strauss, interpretată cu o linie fin ascuțită de Dorothée Gilbert, de la Opera din Paris, cât și Solo-ul din *Arépo*, pe muzică de Hugues Le Bars, în coregrafia lui Maurice Béjart (nu una dintre cele mai inspirate), interpretat de Alessio Carbone, tot de la Opera parisiană.

Alături de Anastasia și Denis Matvienko, cei care au primit cele mai calde aplauze din partea publicului – și a cronicarului – au fost dansatorii de la Compañia Nacional de Danza din Madrid, Marina Jimenez și Francisco Lorenzo, atât în prima parte a spectacolului, în care au dansat *Andante affecttuoso*, pe muzică de Morton Feldman, piesă concepută în chiar coregrafia dansatorului și mai ales în cea de a doua parte, în care, de la primele mișcări, ne-am bucurat de acea curgere continuă a mișcărilor și de amplele volute spațiale descrise de corpurile dansatorilor, specifice coregrafiilor lui Nacho Duato. Bizar însă, acești din urmă interpreți au fost singurii cărora, prin stingerea luminii, nu li s-a permis să-și primească integral aplauzele. Păcat, căci publicul a aplaudat ca un cunoscător. El a decis, până la urmă, cine erau stelele spectacolului, cărora le-a trimis mesajul ei și artista emerită a României, Ileana Iliescu.

Liana TUGEARU

Anastasia și Denis Matvienko - *Don Quijote*

Dorothee Gilbert - *Allez Walz*

Marina Jimenez și Francisco Lorenzo - *Cor pierdut*

„Culoare a cetii și asfaltului, a tristeții și scepticismului, griul a însemnat, de la impresioniști încoace, o reacție la folosirea excesivă, „barocă", a culorii.

Nuanțe de cenușiu

„DACĂ VĂD totul în cenuşiu şi cenuşii sunt toate culorile pe care le trăiesc şi pe care aş dori să le reprezint, de ce ar trebui să folosesc o altă culoare?"

M-am gândit la cuvintele lui Giacometti, la semnificaţiile culorii gri şi la ubicua prezenţă a acesteia în pictura modernă, văzând o serie de expoziţii new yorkeze în care griul era predominant.

Culoare a ceţii şi asfaltului, a tristeţii şi scepticismului, griul a însemnat, de la impresionişti încoace, o reacţie la folosirea excesivă, „barocă", a culorii. Opera lui Whistler – *Aranjament în gri şi negru* –, a danezului Wilhelm Hammershöi, a lui Käthe Kollwitz şi Louise Bourgeois, a adepţilor conceptualismului sunt toate exemple în acest sens.

Născut în 1930, una dintre forţele dominante ale artei contemporane americane, Jasper Johns nu este, la prima impresie, genul de artist interesat de cenuşiu. A devenit celebru la sfârşitul anilor '50 prin picturi elaborate cu migală, bogat colorate, reprezentând serii de semne repetate: hărţi, litere, steaguri americane, numere sau ţinte aşteptând o săgeată. Reacţie la expresionismul abstract al generaţiei precedente, utilizând culoarea ca un obiect, similar hărţilor şi semnelor grafice, ele au devenit în timp puncte de referinţă ale artei contemporane.

O expoziţie intitulată *Jasper Johns: gri*, organizată de Muzeul Metropolitan şi Institutul de Artă din Chicago, a inclus mai bine de 130 de lucrări, cele mai multe traversând graniţele dintre pictură, grafică, desen şi sculptură. Curatorii manifestării argumentează că cenuşiul nu este doar un pigment intens folosit de artistul american de-a lungul întregii sale cariere, ci şi un vehicul cu ajutorul căruia Johns meditează pe marginea naturii şi semnificaţiei ideii de culoare în general şi a absenţei ei în particular... „La început am crezut că absenţa culorii face o lucrare să fie mai prezentă fizic" – declara artistul.

Preambulul expoziţiei alătură două picturi din 1959: *Start fals* şi *Jubileu*. Primul tablou este o sumă de pete colorate; al doilea o variantă redusă la alb, negru, gri. În ambele picturi, inscripţii numind culori apar peste fragmente de culoare total diferită, făcând privitorul să se gândească la relativitatea definiţiilor, la relativitatea relaţiei dintre ceea ce vedem şi ceea ce credem că vedem.

Alternanţa continuă dintre culoare şi non-culoare este alături de disputele dintre obiecte şi imaginea lor, original şi copie, declamări publice şi limbaj privat, unul dintre mecanismele care au împins de-a lungul a cinci decenii opera lui Jasper Johns în mereu noi direcţii.

În ultimii ani, Johns este preocupat de o construcţie geometrică numită catenă: o coardă de lungime nedefinită, suspendată în două puncte, pe care o înconjoară cu vechi fotografii de familie, fragmente de steag american, alte „obiecte" – totul pe un suport vag gri. Fluide, extensibile, fără început şi sfârşit, aceste catene reprezintă esenţa artei lui Jasper Johns ca „zonă cenuşie" între abstract şi figurativ.

Dacă culoarea „neutră" reprezintă o componentă importantă a creaţiei lui Jasper Johns, ea defineşte opera lui Giorgio Morandi (1860-1964), singularul artist italian căruia Metropolitan-ul i-a dedicat în toamna trecută o de mult meritată retrospectivă.

Naturile moarte ale lui Morandi, studii poetice de ritm şi echilibru, sunt doar aparent uşor de descifrat. Inspirate de formele lui Chardin sau Cézanne, de lumina lui Piero della Francesca, picturile nu sunt decât superficial „retrograde".

Folosind tonuri pale, pictorul reduce iluzia de adâncime şi în acelaşi timp minimizează „emoţiile" pe care jocul culorilor le-ar favoriza. Aceleaşi obiecte vulnerabile văzute frontal – carafe din sticlă sau ceramică de diferite dimensiuni, uneori cochilii de scoici – se repetă de la tablou la tablou. Îţi trebuie însă minute ca să-ţi dai seama că banalitatea unei imagini este iluzorie: poziţiile relative ale obiectelor sunt departe de a fi clare; dimensiunile lor sunt înşelătoare; o culoare mohorâtă şi tristă este un amalgam de nuanţe de pământiu pictate cu maximă tandreţe. „Nimic nu este mai abstract decât realul" – spunea artistul la un moment dat.

Nu este decât un pas de la conceptul de culoare neutră la cel de „non-culoare". Când, în ianuarie 1927, Juan Miró, obosit de elucubraţii suprarealiste, începe o perioadă de experimente strigând „vreau să asasinez pictura", primul lucru la care renunţă este iluzia culorii. Construcţii abstracte, fără precedent, propun cuvinte şi nori plutind direct pe cafeniul pânzei neprelucrate. Un an mai târziu, în ciclul de colaje intitulat *Dansatoare spaniole*, un dop de plută, cuie, un echer sau o pană suplinesc orice nevoie de culoare. Urmând tradiţia lui Duchamp şi prefigurând creaţia unor Rauschenberg sau Jasper Johns, Miró înlocuieşte reprezentarea picturală a unui obiect cu obiectul însuşi.

În următorii zece ani, aşa cum ilustrează o remarcabilă abordare cronologică organizată de Muzeul de Artă Modernă, intitulată *Miró: pictură şi anti-pictură*, artistul catalan oscilează între două tendinţe extreme: fie întoarce cu desăvârşire spatele culorii, fie „atacă" vechi tradiţii picturale folsind pigmenţi şi suprafeţe neconvenţionale.

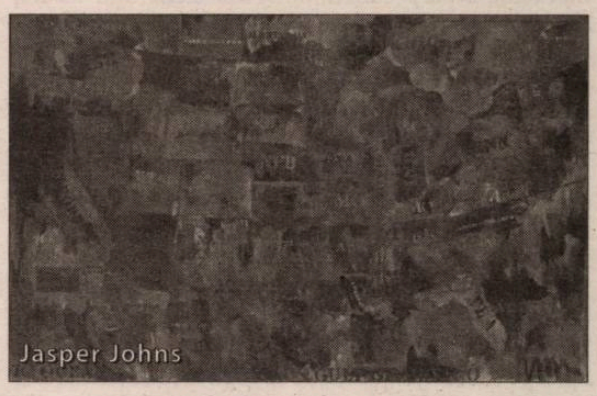
Mulţi dintre artiştii secolului al XX-lea au considerat absenţa culorii ca un avantaj şi nu ca un handicap. Vreme de 40 ani, Bernd (1931-2007) şi Hilla (1934-) Becher au fotografiat sistematic, cu obstinaţie, în nordul Europei şi în Statele Unite, mărturii ale unei civilizaţii industriale pe cale de dispariţie: turnuri de apă, silozuri, rezervoare, furnale. Fiecare imagine propune o structură izolată de tot ceea ce o înconjoară. Atunci când mai multe fotografii de exact aceleaşi dimensiuni sunt montate într-un ansamblu pe care autorii l-au numit „tipologie", privitorul devine conştient de existenţa unor tensiuni între uniformitatea subiectului şi individualitatea unei anume construcţii pe care altfel le-ar fi ignorat.

Cuplul Becher nu a folosit nici culoarea, nici contraste artificiale sau lentile sofisticate pentru a transforma un colţ de realitate într-o imagine „artistică". Lucrările lor se bazează nu pe efecte, ci pur şi simplu pe abilitatea camerei fotografice de a prinde în capcana unei clipe detalii imposibil de observat cu ochiul liber.

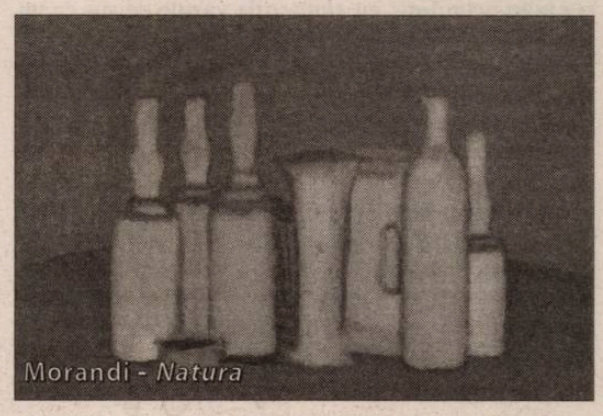
Cei doi fotografi au încercat să elimine orice „subiectivitate" din arta lor: lumina este totdeauna neutră, punctul de vedere strict frontal; distanţa constantă. Este greu de spus că au reuşit. Grupate într-o mică expoziţie de la Muzeul de Artă Modernă, intitulată *Peisaj/ tipologie*, aceste „portrete" ale unor structuri industriale triste şi neînsufleţite reuşesc să transmită privitorului acelaşi sentiment al participării la interacţiunea secretă între creator şi modelul său, precum portretele propriu-zise, tot alb-negru, tot „obiective", semnate de Richard Avedon, sau Diane Arbus...

Culoarea nu este neapărat pe hârtie sau pe pânză, ci în ochiul celui ce priveşte.

Eduard SAVA



Jasper Johns



Morandi - *Natura*

Miro - *Dansatoarea*

Bernd

Angelo Mitchievici

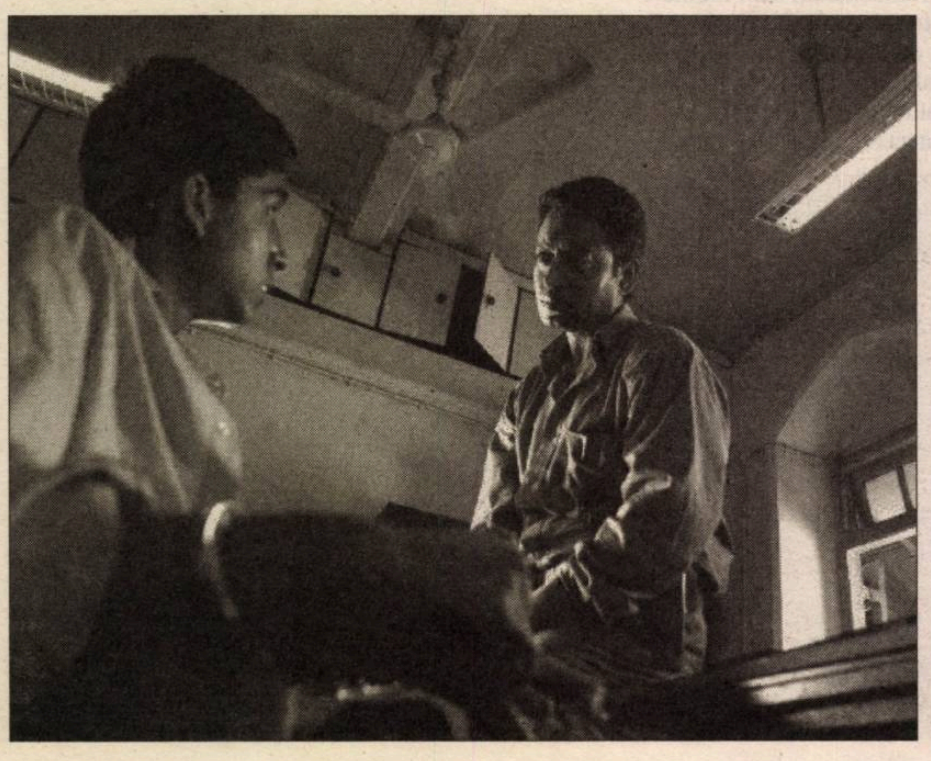
CRONICA FILMULUI

Love story de Mumbai

Boyle o scoate la capăt oferind un film care are meritul de a nu se contrazice flagrant şi de a acomoda convenţii şi registre diferite păstrând un dozaj potrivit pentru fiecare opţiune.

CINE îşi mai aminteşte de voga filmelor indiene din anii '70, '80 cu dansul din buric, acel *coochie coochie dance* venit din Orient care cucerea America înainte de apariţia Bollywoodului, şi mai ales cu muzica indiană care scălda în lacrimi o sală întreagă? Anii '60 văzuseră gloria guralivă a celebrului actor şi regizor cu lacrima-n gât, Raj Kapoor, cu *Vagabondul* (1951) şi *Articolul 420* (1955), glorie care nu trecea neobservată fiind nemurită în folclorul urban dâmboviţean de vreun gurist şucar: „Sunt vagabond şi viaţa-mi place/Şi fumez numai chiştoace/ Şi-am pantalonii rupţi în cur/ Şi mă cheamă Raj Kapoor". Nimic nu era mai lirico-patetic, mai siropos decât un film indian, gen *O floare şi doi grădinari* (1969), sau celebrul cândva, *Lanţul amintirilor* (1973), care concura la audienţă şi cele mai bune superproducţii hollywoodiene. Într-un fel, filmul lui Danny Boyle are în spate nu numai o industrie, o fabrică de iluzii şi splendori, dar şi o tradiţie a succesului *melo*-ului indian. În filmul său, regizorul reuşeşte performanţa unui *mixtum compositum* de telenovelă bollywoodiană în care, ce-i drept, nu se dansează şi nu se cântă, decât pasager la sfârşit şi cu o vădită notă ironică, şi un film care aminteşte mai degrabă de viaţa sălbatică, tribală din favelele metisate şi stropite cu sânge, excremente, spermă şi cocaină din *Cidade de Deus* (*Oraşul zeilor*, 2002) al lui Katia Lund şi Fernando Meirelles. Naturalismul tablourilor decupate din periferia Mumbaiului cu gunoaie mustind în fermentaţie, cu apele cu solzi graşi, aproape cleioase, cu cârdurile de copii în maieuri murdare şi păsări necrofore, cu *slum*-urile văzute de sus ca un *puzzle* imens, carnivor, ca o boală de piele care descuamează în foiţe de mică, cu o cruzime care brizează retina aduce cu verismul contondent, abraziv al scenelor similare din celebrul *Mondo Cane* (1962) al lui Paolo Cavara în care se strecoară o nuanţă de pitoresc. Numai că pitorescul sordidului explodează într-o cromatică hipertrofiată de vernisaj, în timp ce muzica cu accente locale pompează adrenalină în ritmul alert al rapului East Coast, care toarnă gaz pe focul legendei (sub)urbane cu un băiat devenit peste noapte superstar, adică milionar. Fotorama aproape documentară, un *cineverité* cu accente băştinaşe, tiermondiste face loc cruzimii, aceasta fiind una din strategiile cu care Boyle încearcă să se distanţeze de o tratare factice, calofilă a exoticului de o manieră bufă, aproape feerică, balcanică, precum la Kusturica, deşi nici regizorul sârb nu rămâne monocord dezvoltând în spiritul său ludic-fantast până la parabolă anecdota savuroasă şi iute. Nici lui Danny Boyle nu-i lipseşte anecdoticul, episoadele existenţei lui Jamal K. Malik (Dev Patel) şi a fratelui mai mare, Salim, alcătuiesc o istorie coerentă articulată ingenios ca răspuns al fiecăreia din întrebările puse la concursul „Vrei să fii milionar?", care-l scoate din anonimat pe Malik. Fiecare răspuns câştigător are propria istorie crudă, însă Danny Boyle pare decis să respecte tradiţia bolly/hollywoodiană a *happy end*-ului conferind oricărui eveniment crud un contrabalans în succesul pe care-l înregistrează Malik cu răspunsul corect. Cele două registre nu se ciocnesc discordant aşa cum experienţele la limită ale lui Malik nu aruncă în tragic nici viziunea pozitivă a tânărului asupra vieţii, nici viziunea spectatorului asupra întregului tablou în mijlocul căruia este plasat arabescul *love-story*-ului oriental terminat cum se cuvine în stilul apoteotic al melodramei. Fără strecurata notă de ironie din final, ai putea spune că regizorul a mers cu convenţia până la capăt bollywoodizând integral pelicula. Mi se pare ingenioasă încercarea lui Danny Boyle de a găsi o formulă de echilibru pentru a acomoda ambele dimensiuni, cea naturalistă, veristă a unei Indii a periferiilor înecată în mizerie şi cruzime şi cea cu accente *melo*, strălucitoare, fastuoasă pe care se ţese pânza uriaşei telenovele. Din nefericire, coabitarea armonioasă a celor două registre se face în detrimentul verismului; pas cu pas melodrama câştigă teren şi iese victorioasă aruncând în delir milioanele de consumatori de pop corn sentimental. Ce reprezintă succesul lui Malik? A. Succesul societăţii de consum care îl poate transforma pe cerşetor în prinţ peste noapte. B. O întâmplare norocoasă fără nicio şansă de a se repeta C. Semnul destinului, „It is written", care-i recomandă pe cei aleşi. (Ticăloşitul frate al lui Malik moare afirmând existenţa lui Dumnezeu) D. O manipulare a maselor largi populare prin fabricarea unui erou provenit din rândurile ei. În spiritul concursului care s-a desfăşurat şi în România, numai una din variante ar fi câştigătoare. Însă se poate observa că fiecare din aceste posibilităţi este actualizată într-o oarecare măsură, iar regizorul alege varianta telenovelistică a împlinirii singulare şi exemplare a unui destin care-l scoate din anonimat pe vagabondul din Mumbai pentru a-l transforma peste noapte în prinţ. Numai că toate întrebările care i se pun au un desfăşurător separat la unul din oficiile de poliţie unde Malik este anchetat cu metode şi instrumente specifice torţionarilor sud-americani, iar trecerea de la cleştii electrici la amabilitatea dialogului de la birou e de o falsitate înduioşătoare. Reuşita lui Malik vine dintr-un joc al hazardului, neverosimil şi infantil, nu o şcoală anume îi sedimentează o cultură solidă, ci şcoala vieţii trasează reperele unei competenţe care depăşeşte jocul prostesc la care participă. Ori tocmai aici filmul lui Danny Boyle vizează succesul facil al poveştii incredibile, al miracolului, al poveştilor din ciclul *O mie şi una de nopţi* puţin cosmetizată, însă fiecare eveniment răspunde şi unei agende ideologice, fapt menit să lanseze dezbateri umanitariste. Spre exemplu, la întrebarea ce ţine Rama în mâna stângă răspunsul corect nu este arcul şi săgeţile, ci intoleranţa religioasă care duce la confruntările sângeroase dintre hinduşi şi musulmani, într-una din ele Malik şi fratele lui pierzându-şi mama. Nu este aceasta şi un subtil avertisment asupra unei perspective superficiale care minimizează costurile existenţei în beneficiul spectacolului? Identificarea chipului de pe hârtia de 100 de dolari precum şi a autorului unei poezii trimite numaidecât la experienţa teribilă a copiilor recrutaţi pentru cerşit şi mutilaţi pentru a ridica profitul unor speculanţi odioşi. Poezia şi Benjamin Franklin devin interfaţă cu lumea a treia, regizorul le recompune însă la limita cu lirismul consumerist al producţiilor bollywoodiene. Crescut într-un mediu toxic ca şi fratele său Salim care alege calea dură a legii junglei, Malik rezistă prin dragostea sa pentru Latika (Freida Pinto), sentiment care-l împiedică să se dezumanizeze. Însă Danny Boyle face mai multe concesii genului din care filmul îşi trage seva; dincolo de *happy end*-ul aproape obligatoriu, existenţa lui Malik şi a iubitei lui apar simplificate în sensul în care existenţa dură nu lasă amprente accentuate, regizorul a păstrat o notă de idealitate, schematizând în beneficiul demonstraţiei personajul şi aici Bollywoodul şi Hollywoodul şi-au dat mâna peste oceane şi continente. Oricum ar fi, Boyle o scoate la capăt oferind un film care are meritul de a nu se contrazice flagrant şi de a acomoda convenţii şi registre diferite păstrând un dozaj potrivit pentru fiecare opţiune, un film care, să nu facem iluzii, rămâne doar o melodramă mai sofisticată, metisată şi atrăgătoare, nicidecum un film de artă. ■

Vagabondul milionar (*Slumdog Millionaire*, 2009): Regia: Danny Boyle; În rolurile principale: Lennie James, Dev Patel; Gen: Acţiune, Crima, Dramă, Romantic; Premiera în România: 13.03.09; Durata: 120 minute; Produs de: Celador Films; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



De multe ori, scriitorul care privește consecvent în lumea imaginii plastice este el însuși un pictor nemărturisit.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Marin Sorescu
și artele plastice

Autoportret Marin Sorescu, prima expoziție integrală de pictura a dramaturgului, Muzeul de Arta, Craiova, 23 februarie 2008

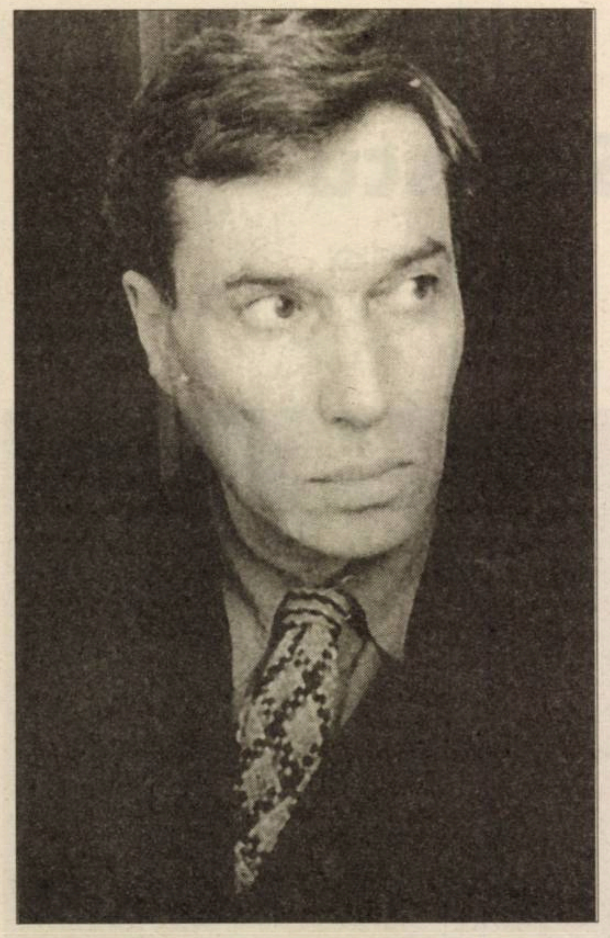
RELAŢIA scriitorului cu artele plastice este una străveche şi profundă în cultura noastră, şi nu numai, de multe ori, şi în anumite momente, depinzînd de ea chiar evoluţia fenomenului artistic însuşi. Textele lui Delavrancea şi ale lui Vlahuţă despre Grigorescu, observaţiile lui Vlahuţă despre Brâncuşi, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Călinescu etc. despre artişti sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referinţă pentru receptarea şi înţelegerea artei româneşti în cîteva dintre momentele sale esenţiale. Chiar dacă textul scriitorului este mai puţin tehnic decît acela scris de esteticieni şi de criticii de artă profesionişti, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil şi de a vehicula judecăţi simple şi nuanţate în acelaşi timp, lipsite de acea crispare academică pe care specialistul o afişează ca argument nemijlocit în orice tip de construcţie critică şi istoriografică. Această comunicare (şi comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, aşadar, o simplă analiză de serviciu şi nici vreo obligaţie de a aşeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuşi în goana lui obscură după coerenţă, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricît de diferite ar părea ele, şi o la fel de mare nevoie de regăsire în experienţa celuilalt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i desconspira alcătuirea, a-i evalua pulsul şi a-i judeca metabolismul, ci se contopeşte subtil cu universul acestora, verificîndu-şi, în complementaritate, propriile reprezentări şi aspiraţii. De multe ori, scriitorul care priveşte consecvent în lumea imaginii plastice este el însuşi un pictor nemărturisit sau, în tot atîtea cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginarului său şi îmbogăţeşte imaginea cu un substrat epic imprevizibil şi fascinant.

Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulţi alţii mai puţin spectaculoşi, acoperă intervalul dintre sfîrşitul sec. XIX şi primele decenii de după cel de-al doilea război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenţi şi mai profunzi observatori a fenomenului artistic. Dotat el însuşi cu o reală îndemînare pentru desen, exersîndu-se constant şi în pictură, de altfel a şi deschis cîteva expoziţii personale, posesor al unei inteligenţe şi al unei capacităţi de intuiţie cu totul neobişnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-şi mărturisi admiraţia pentru artele plastice şi pentru artişti deopotrivă. Ba chiar solidaritatea lui cu acest domeniu a fost atît de puternică încît, atunci cînd i s-a cerut să semneze hotărîrea pentru demolarea *Coloanei*... lui Brâncuşi de la Târgu Jiu, pentru ca istoricul de artă amator Radu Varia să-şi ducă pînă la capăt fantasma de restaurator, el a preferat să-şi dea demisia sau, mai exact, să fie demis, din funcţia de ministru al culturii, decît să condamne la distrugere unul dintre puţinele repere artistice cu valoare universală din spaţiul nostru cultural. Cel care l-a înlocuit atunci pe Marin Sorescu şi a semnat acea decizie odioasă nu a fost nici poet şi nici altceva la fel de îndepărtat de problemele artelor plastice şi, implicit, ale monumentelor, ci chiar un om de specialitate, pictor de felul lui, fost preşedinte al UAP, fost director al Muzeului Naţional de Artă, adică nimeni altul decît Viorel Mărginean. Într-o asemenea situaţie limită, în care, împotriva naturii, decizia politică se substituia flagrant rigorii profesionale, Marin Sorescu, cel incriminat intens că a cedat tentaţiilor puterii şi s-a supus impardonabil jocurilor istoriei mici, a găsit resurse proaspete să-şi înfrîngă orice măruntă vanitate şi să nu-şi lege numele şi autoritatea de cea mai arbitrară dintre deciziile de după 1990.

Dar legătura profundă a lui Marin Sorescu cu artele plastice nu stă în acest episod trist al politicii noastre culturale de tranziţie. Încă din prima sa tinereţe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, aşa cum le numeşte el însuşi, parţial experienţe fugare din expoziţii, parţial observaţii de lectură, parţial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros şi cu o acribie mult mai mare decît ar da de înţeles tonul său paradoxal şi jucăuş, asupra unora dintre cele mai importante personalităţi artistice de la noi şi de aiurea şi asupra unor probleme extrem de complicate al istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor reduse ale acestor texte şi în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstraţia subînţeleasă, îngropată în formulare şi nu dezvoltată prin raţionamente, observaţiile poetului sunt strălucite de cele mai multe ori şi, cîteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă şi bine asimilată, mult peste cea medie, şi cu o capacitate de intuiţie şi de formulare unică, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esenţiale în opera şi în structura psihologică a unor artişti greu de citit în profunzime şi pentru oameni de specialitate cu multă experienţă. Despre percepţia falsă a lui Brâncuşi, de pildă, în extrem de puţine cuvinte, Sorescu spune următoarele: „ Victimă a folcloriştilor şi a literaţilor! La intrarea în opera lui Brâncuşi ar trebui o răzătoare, să te ştergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el", pentru ca, doar cîteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brâncuşiană din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică şi filosofică, adică o adevărată placă turnantă în creaţia marelui sculptor, un punct final şi, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit,s-a făcut broască ţestoasă, focă. Apoi şi-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor...". Pe Ion Ţuculescu, oarecum în aceeaşi manieră, îl defineşte matematic în două propoziţii memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Ţuculescu aminteşte de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascinase pe vremuri, şi de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinaţie spre obsesie şi disperare". Iar puţin mai încolo, demontînd stereotipul etnografismului: „Ştergarele,căpătîiele, scoarţele, ceramica şi ornamentaţia în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspiraţiei sale, rămîn, de fapt, mult în urmă." Şi, finalmente, aşezarea definitivă a lui Ţuculescu într-un spaţiu fizic şi simbolic ireductibil: „Oscilaţia între ştiinţă şi artă mi se pare iarăşi un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanţei. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane, Specii noi de infuzoare în marea Neagră şi bazinele sărate para-marine, Lacul Techirghiol şi geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieţii, mîlul primordial. E o căutare de pastă?" Evident, răspunsul nu este decît o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierele artiştilor, faţă în faţă cu Michelangelo, prin cele trei Pieta, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura şi cu oraşul,în ansamblul său, participi, pe nesimţite, la un spectacol unic în care efortul culturii şi bucuria ingenuă trăiesc în cea mai surprinzătoare şi mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuşi o simte nemijlocit în Ravena, în faţa mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăşi una dintre cele mai subtile obseravţii,anume aceea că vitraliul şi mozaicul sunt mai mult decît două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale şi două modalităţi de a citi şi de a înţelege lumea: „Căci bisricile gotice, scrie el, sunt ca nişte prăpăstii inverse, suspendate, şi tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrşită." Şi pentru a rămîne tot în Italia,şi tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de ţară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripţia de care vorbeşte Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei.

Crezut-a Cimabue că stăpîneşte a picturii fortăreaţă; o stăpînea pe cînd trăia; acum stăpîneşte doar stelele cerului. Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripţia nu mintea: Cimabue stăpînea peste ele." Şi nici Sorescu nu mintea: ochiul lui cultivat şi ingenuu este o mărturie de neclintit. ■

Boris PASTERNAK
(1890 – 1960)



S-A NĂSCUT la Moscova în familia pictorului L. Pasternak şi a pianistei R. Kaufman. În casa lor veneau frecvent scriitori, muzicieni, printre care L. Tolstoi, A. Skriabin, V. Serov. În copilărie, B. Pasternak ia lecţii de pictură, apoi, în anii 1903-1908, se pregăteşte serios pentru o carieră de compozitor. Studiază filosofia la Universitatea din Moscova (1909-1913), un semestru aflându-se la Universitatea din Marburg (Germania), frecventând cursurile celebrului filosof G. Cohen. După absolvirea universităţii se dedică activităţii literare. Începuturile poetice i se orientează spre simbolism, însă în 1914 intră în grupul futurist „Centrifuga". Sinteza simbolist-avangardistă se remarcă în primele-i două cărţi – *Gemene în nori* (1913) şi *Pe deasupra barierelor* (1917). Personalizarea sa „canonică" este evidentă în a treia carte, *Sora mea – viaţa* (1922), care ar reprezenta, parcă, un jurnal din vara anului 1917, vara dintre două revoluţii şi, se poate spune, două Rusii. Însuşi autorul definise un atare discurs poetico-filosofic drept „intimizarea istoriei". De aici încolo B. Pasternak devine un protagonist al poeziei ruse, influenţa sa remarcându-se în creaţia mai tinerilor confraţi P. Antokolski, N. Zaboloţki, N. Tihonov, A. Tarkovski şi K. Simonov. La rându-i, cel mai apropiat dintre poeţii contemporani considera a-i fi V. Maiakovski (din prima perioadă de creaţie, firească).

În concepţia lui Boris Pasternak, futurismul înseamnă acţiune novatoare în domeniile obişnuitelor manifestări ale vieţii sub semnul eternităţii. În articolul programatic „Pocalul negru", poetul îşi formula crezul (de etapă) astfel: „Deci, permiteţi-i impresionismului în miezul metaforei futurismului să fie un impresionism etern. Transformarea vremelnicului în veşnic prin intermediul clipei limitative – anume acesta e adevăratul sens al abreviaţiei futuriste".

În 1927 Pasternak părăseşte LEF-ul (*Frontul de Stânga al Artei*), orientându-se în albia unui neoclasicism de o distinctă individualitate, în cazul său echivalentă, incontestabil, cu originalitatea. Între anii 1946-1955 scrie una din principalele sale cărţi, romanul *Doctorul Jivago*, în care sunt abordate eternele ecuaţii viaţă-moarte, întemeierea existenţei umane pe/ în cultură şi istorie, rolul artei şi naturii întru depăşirea dezarmoniilor pe care le cauzează moartea, războiul, revoluţiile etc. Romanul nu este acceptat de editurile sovietice, apărând, în 1957, în Italia, după care urmează versiunile engleză, franceză, germană, suedeză. În 1958 lui B. Pasternak i se acordă Premiul Nobel, fapt ce declanşează în URSS o furibundă campanie denigratoare la adresa autorului. Drept (strâmb!) rezultat, este exclus din Uniunea Scriitorilor, la un stadiu incipient punându-se pe rol chiar şi un dosar ce stipula „trădarea de patrie". B. Pasternak refuză premiul. (Printre altele, în „Declaraţia TASS" (2.11.1958) – ca în timp de război, nu? – se spunea că: „În cazul în care B. L. Pasternak va dori să părăsească pentru totdeauna Uniunea Sovietică, orânduirea socială şi poporul pe care le-a calomniat în opul său antisovietic *Doctorul Jivago*, organele oficiale nu-i vor crea piedici. I se va oferi ocazia să plece din Uniunea Sovietică şi să încerce personal toate «minunăţiile raiului capitalist». Astfel, se anticipa un alt caz – cel al lui Soljeniţîn.) Diploma şi medalia Premiului Nobel avea să le primească, în 1989, fiul scriitorului.

Boris Pasternak este şi unul din redutabilii traducători din opera lui Shakespeare, Goethe, Verlaine, din poezia gruzină.

* * *

Februarie. Să faci rost de cerneală şi să plângi!
De februarie să scrii în bocet hohotitor,
Cât huruitoarea moină de care fugi
A neagră primăvară arde învăluitor.

Să faci rost de trăsură. Plătind grivne, vreo şase,
Prin zvon de clopot şi-a roţilor bătăi de talere
Să te transferi într-acolo, unde ploi tumultoase
Decât cerneluri şi lacrimi sunt mai sunătoare.

Unde, precum pere, prăsade carbonizate,
Din copaci puzderia de grauri, risipitor,
Va cădea-n băltoace, spre-a prăbuşi uscate
Tristeţi neogoite-n adâncul ochilor.

Sub ea, prin nea, petice de pământ negresc,
Şi vântul de ţipete e răscolit ca de brăzdar,
Şi, cu cât mai întâmplător, cu atât mai firesc
În hohotul de plâns versuri compuse-răsar.

1912

* * *

Ridicându-se din rombul vuind sacadat
Al pieţelor de zori încă ne-mpurpurate,
Ghersul, motivul meu este sigilat
Cu ploile ce mi-au rămas neuitate.

Nu mă căutaţi sub cerul senin; figuraţie
Nu fac în gloata colegilor ce uzi n-au fost.
Eu sunt lioarcă până la piele de inspiraţie,
Şi nordul din copilărie mi-e de adăpost.

El este totalmente în beznă şi asemănat
Buzelor grele – versuri – de mute fremătări,
Din prag priveşte, de sub sprâncene, mirat,
Ce zgârcită e noaptea la explicaţii, elucidări.

Mie îmi este groază de acest subiect,
Însă una, intuitiv, el ghiceşte, ştie, –
De ce, nerecunoscut de nimeni, – predilect,
De undeva de dânşii eu sunt luat în chirie.

1913, 1928

Improvizaţie

Din palmă hrănii claviatura – stol de clape
Sub bătăi de aripi, plesnete, croncănire,
În vârful degetelor stând, le-ntinsei mâna aproape,
Şi noaptea se freca de coate sub mâneci în răsucire.

Şi era întuneric. Şi un heleşteu cu apa amară
Vălura, unduia. – Şi păsări din specia te iubesc
Păreau mai curând să omoare, decât să moară,
Ţipătoare, negre, cu clonţul dur, diavolesc.

Şi era heleşteul. Şi întuneric era. Pluteau
Oale uriaşe cu dohotul miezului de noapte.
Şi val după val pe dedesubt luntrea şubrezeau
Şi păsările tot mai loveau cu clonţul în coate.

Şi noaptea se clăti sub al zăgazului laringe.
Se părea, câtă vreme puiganul nu e hrănit,
Femelele mai curând vor ucide, decât şi-ar stinge
Ruladele-n ţipătorul lor gâtlej hârcâit.

1915

* * *

Sora mea – viaţa şi astăzi este în revărsare,
Şi cu ploaia de primăvară de toţi şi de toate se lovi,
Dar oamenii cu brelocuri – ursuzi, în măsură mare,
Înţeapă delicat ca şarpele ce prin ovăz s-ar şupuri.

Pentru-aşa ceva vârstnicii au oarece rezon.
Dar, incontestabil e rizibil rezonul tău,
Că-n furtună liliachii ar fi ochii şi-nrouratul gazon
Şi că orizontul ar mirosi a rezedă, zău.

Că în mai, când „mersul trenurilor" ţi-i de lectură
Pe firul de cale ferată ce duce spre Kamâşinski,
Constaţi că acesta e mai grandios ca Sfânta scriptură,
Chiar dacă din nou fără probleme îl poţi reciti.

Că, abia de chindia luminează femeile din cătun,
Ce stau gloată înghesuite printre şine, traverse,
Eu aud că acesta nu ar fi presupusul canton,
Şi soarele, scăpătând, parcă mă ademeneşte.

Şi, după a treia bătaie, pluteşte clopoţelul, scuze
Repetat prezentându-şi: regret, nu a fost să fie aicea.
De sub perdea aduce a noapte dogorită, a spuză,
Şi, de pe treapta vagonului, stepa cade spre stea.

Clipind, clipocind, dar se doarme dulce undeva,
Şi fata-morgana doarme, iubita,
La ora, când plescăind pe platforme, inima
Cu uşi de vagoane împresoară stepa, rănita.

Din superstiţie

O cutie cu portocale amare –
Aceasta e cămeruţa mea.
O, nu de numere să te pătezi
Până la morgă, cumva!

Eu mă instalai aici repetat
Din superstiţie.
Tapete, maro, ca stejarul,
Şi uşa – partiţie.

Din mâini nu lăsam zăvorul.
Dar tu intrai neaşteptat.
Cârlionţul atinse minunata buclă,
Buzele – vioreaua au sărutat.

O, gingaşo, în numele celor trecute
Şi de data aceasta aud,
Cum, ca ghiocelul, straiu-ţi ciripeşte
Spre aprilie: „Salut!"

Păcat de spus – nu eşti dintre vestale:
Ai intrat cu un scaun aproape înalt
Şi, ca de pe raft, mi-ai luat viaţa
Şi praful de pe ea l-ai suflat, spulberat.

Vara 1917

Nu atingeţi!

„Atenţie! Proaspăt vopsit!“, – dar
Sufletul, memoria nu mi-au fost atente,
Încât – pătaţi mi-s obrajii verde-amar,
Şi braţele, şi buzele, şi ochii – în pete.

Din toate izbânzile şi nenorocirile
Pe tine te iubeam mult, noctambul,
Pentru că, împalidate luminile,
Cu tine deveneau – mai albe ca albul.

Şi bezna mea, prietene, mă jur,
Va ajunge, cumva, nu peste zile multe,
Mai albă, decât aiurare, abajur,
Decât tifonul alb bandajat pe frunte.

Vara 1917

* * *

Cum mai jucai tu acest rol!
Eu chiar uitam că suflor ţi-aş fi!
Că şi în al doilea vei cânta,
Oricine pe-ntâiul şi l-ar însuşi.

În lung de nori plutea barca. În lung
De ogoare cu nutreţuri cosite.
Cum mai jucai acest rol! Ca susur
De ecluze şi bord, de val plescăite.

Şi, plutind jos peste cârmă, rândunea
Cu o singură aripă, – ce mai! –
Mult peste măiestria din rolurile toate
Tu anume acest rol îl jucai!

Vara 1917

Fluierele miliţienilor

Slugărimea e în grevă. Îngreţoşate
De gunoiul prăfos şi întunecat,
Nopţile sar parcă împroşcate
Peste gard, cu muşchiul încordat.

Se mocoşesc prin ramuri, cad jos,
Nereuşid prin pomi să se stăpânească,
Sar în picioare: după gardul ghimpos,
Nordul răutăţilor prinde să însurească.

Şi dintr-o dată – din grădina în care
Doar ochiul ţi-a mas, din al sufletului tău
Întuneric drag, ocheană-n aiurare, –
Este prins un fluierat plescăit peste tău.

De miliţian ocheana e-ncleştată strâns,
Şi ea, disperata, branhiile îşi zbate,
Şi cu gâtlejul, ochiul, îndărăt, cum e deprins
Peştele, încearcă să-i scape din labe!

De argint mărunt ce clipoceşte –
Rotunde-profunde boabe de mazăre,
Ca dimineaţa udă ce rătăceşte,
Peste gard e-aruncată stea lucitoare.

Şi acolo, unde se întunecă răsăritul
Cu oftica estivalului Tivoli*,
Stă aruncat un oarece fluier, zdohnitul, –
În agonie praful prinde-a-l coperi.

Vara 1917

**Oraş italian din provincia Laţium.*

Definiţia sufletului

Ca un prăsad în futună să se desfrunzească,
Otova – o singură frunză, nefragmentată.
Ce devotată este ea – se despărţi de tulpină!
Zăpăcita – de uscăciune va fi sufocată!

Ca prăsada coaptă, mai piezişă ca vântul.
Ce fidelă e – „Pe mine nu mă v-a terfeli!“.
Priveşte, i s-a dus ireversibil frumuseţea,
Pâlpâi, se scutură, apoi se scrumui.

Patria noastră a pârjolit-o furtuna.
Puiuţule, îţi recunoşti cuibul ce ţi-a fost casă?
O, frunza mea, mai sperioasă ca o cinteză!
De ce te-ai zbate tu, mătasea mea sfioasă?

O, nu te teme, melodie-concrescenţă!
Unde ar mai fi să plecăm, ce-i de făcut?
Ah, şfichiuitorul, mortalul adverb „aici“ –
Nu pricepe cutremurul cu ce-a concrescut.

Vara 1917

Locţiitoarea

Eu trăiesc cu fotografia ta, cea care hohoteşte,
Căreia încheieturile şi mădularele-i trosnesc,
Cea care-şi frânge mâinile şi nu mă părăseşte,
La care tot vin şi vin musafiri-musafiri, şi tânjesc.

Care de la trosnetul buştenilor, bravada lui Rakozi,*
De la flaconaşe în sufragerie, de la sticlă şi musafiri
După ce va galopa pe clapele pianului, va sări –
De la rozete, de la roze, de la arşice şi sâmburi,

Pentru ca, slăbindu-şi coafura, şi buton de ceai –
fudul,
Zbanghiu, – prinzându-l la cingătoarea înflorată,
Valsând întru glorie, să glumească, muşcând şalul
Ca pe un supliciu, înfierbântată, cu suflarea tăiată.

Pentru ca, mototolind cu mâna coaja, reci felii
De portocală să le înghită, spre a se grăbi
În lustrul cu care era-ncinsă, îndărăt, după draperii,
În sala care a vapori de vals prinse iarăşi a mirosi.

1917

**Aici: „Rakozi-marş„ de Ferenz Liszt.*

Acasă

Jar pe şapte coline.* Porumbei
În fânaţul putrezit. De pe soare
Cade cealmaua-n faptul amiezii:
E timpul prosopul a fi schimbat
(Stă răzmuiat la fundul găleţii)
Şi pe vreo cupolă să fie înfăşurat.

În urbe – vorbitoare membrane,
Târâiş de răzoare şi păpuşi dolofane.

Draperia trebuie cusută, te gândeşti:
Umblă, păşeşte ca un mason posac.
Ce adormitor e – să trăieşti.
Să te săruţi – ce insomniac!

Abia venit de pe drum
Murdar, oraşu-n aşternut cade.
Acum, de după stepa-ndelungă,
Prima oară adie a sănătate.
Nicicând nu se va termina
A numelor negre duhoare.
Stele, loc cu tichet, poduri arcate, –
Hai la culcare!

1917

**Pe şapte coline este aşezată Moscova.*

* * *

Iubito – e groaznic! Când iubeşte poetul,
Se îndrăgosteşte un zeu fără astâmpăr.
Şi spre lume din nou se târăşte haosul,
Precum în vremi de arheologic protoadevăr.

Vederile lui de tone de ceaţă-s înlăcrimate.
El e ca şi orb. Ba mai mult: mamut pare a fi.
A şi ieşit din modă. El ştie – nu se poate:
Trecut-au cele vremi – analfabetismul reveni.

El vede cum se joacă nunţi în bucurie lumească,
Şi cum se îmbată, spre-a se trezi, şi-a se-mbăta iar.
Cum simplele, bicisnicele icre de broască,
Sunt numite, înnobilator, – icre negre, caviar.

Cum viaţa, ca pe o perlată chestiune de Vatto,
Se pricep a o substitui cu o mică tabacheră.
Şi se răzbună pe el, posibil, doar pentru că acolo
Nu se minte, nu se strâmbă cu-aplomb de hahaleră.

Unde minte şi tămâiază, rânjind, confortul
Şi trântorii trândăvind se târăsc mişeleşte,
El sora dumitale, ca pe o bacantă de pe amforă,
O ridică de la pământ şi în vers o oploşeşte.

Şi topirea Anzilor o va revărsa în sărut,
Şi dimineaţa din stepă, pe care o domină
Stelele ce ard, când noaptea prin satul tăcut
Cu behăit brumăriu îmboldeşte – áce de lumină.

Şi cu tot ce-au respirat ponoarele veacului,
Cu tot întunericul diferenţei botanice,
Va înmiresma acut tifoida tângă a molâului,
Şi haosul vegetaţiei ţâşni-va pe văi, pe colnice.

Vara 1917

Zinaida, Boris şi fiul lor Leonid

Maiakovski şi Lili Bric.
În spate, Pasternak şi Eisenstein

Prezentare şi traducere de
Leo BUŢNARU

Waugh – precum majoritatea prozatorilor moderni – refuză liniaritatea tipologică, supunîndu-şi personajele mutaţiilor structurale de identitate.

Epifaniile unui ateu

APARIŢIA (foarte recentă) a traducerii romanului ***Brideshead Revisited/Întoarcerea la Brideshead****, al lui Evelyn Waugh, la Leda-Corint, oferă ocazia prezenţei (mai vizibile) pe piaţa culturală românească a unui prozator britanic de o calitate artistică excepţională. Waugh (1903-1966) – reprezentant al modernismului englez tîrziu (unii critici îi stabilesc filiaţii şi cu postmodernitatea) – e mai curînd un scriitor atipic, preocupat de construcţia marilor epopei tradiţionale, iniţiatice, alegorice şi revelatoare, într-o lume ce şi-a pierdut însă gustul pentru sacralitate, preponderent profană şi nihilistă. Personajele lui vin, într-o primă fază a evoluţiei epice, cu o anumită blazare „modernă", dar, supuse unor circuite formative, cumva ieşite din normalitatea diurnă, ele (re)descoperă adevăruri ontologice fundamentale, precum discipolii lui Socrate la sfîrşitul complicatelor procedee maieutice. „Anamneza" le prilejuieşte revelaţii existenţiale de esenţă şi, implicit, devine un pretext pentru mutaţii majore de identitate. Waugh însuşi – alcoolic suspectat de homosexualitate, în tinereţea studioasă de la Universitatea Oxford, ajuns, prin convertire, catolic fervent, cu şapte copii şi un al doilea mariaj stabil şi fericit, la maturitate – se ascunde, în mod necondiţionat, în spatele unor astfel de traiectorii epifanice. Pentru el, universul nu implică semnificaţii reale, în varianta unidirecţionalităţii, ci, exclusiv, în structură tripartită, de ***prăbuşire***, ***ispăşire*** şi ***salvare***. La finele traseului se află, de obicei, revelarea adevărului absolut.

În toate capodoperele sale, autorul îşi articulează strategia narativă pe această idee a schimbării de personalitate, a modificării de ***eu***, care i se pare sursa principală de material ficţional. De pildă, unul dintre primele romane, ***Decline and Fall/Declin şi cădere*** (1928) urmăreşte tribulaţiile studentului oxfordian Paul Pennyfeather după exmatricularea sa pe motive de „expunere indecentă" (într-un moment de confuzie etilică, aleargă fără pantaloni prin campus). Evenimentul marchează practic debutul „celeilalte vieţi" a eroului – una iniţiatică şi, neîndoios, epifanică. Parcurgînd întregul ciclu al suferinţelor umane (dragoste ratată, trădare, închisoare, etc.), Pennyfeather revine la Oxford şi se reînmatriculează ca student, culmea, sub propriul lui nume, pretinzînd totuşi că este doar „un văr" al celui care declanşase imensul scandal cu ani în urmă. Nu trebuie să bănuim aici intenţia nici unei înşelătorii, ***revenirea*** protagonistului – numai aparent! – în formula identitară iniţială constituind miza estetică şi psihologică scontată de Waugh. Pennyfeather din final ***nu mai are cum să fie*** Pennyfeather de la început, „înrudirea" lor fiind vagă şi îndepărtată. Trilogia de sfîrşit de carieră, ***Sword of Honour/Sabia de onoare*** (***Men at Arms/Sub arme*** – 1952, ***Officers and Gentlemen/Ofiţeri şi gentlemeni*** – 1955 şi ***Unconditional Surrender/Capitulare necondiţionată*** – 1961), bazată pe experienţa militară a scriitorului, pune, similar, parcursul scenic al personajelor pe calapodul trilateral al (re)găsirii identităţii ca efect al disoluţiei vechiului sine în traumă şi disperare.

Acelaşi tipar moral şi tipologic revine în romanul cu succes internaţional (1934), ***A Handful of Dust/Un pumn de ţărînă*** (aluzie intertextuală la poemul lui Eliot ***The Waste Land/Tarîmul pustiu***, impusă ca titlu de editori şi neagreată complet, se pare, de către Waugh), unde Tony Cast evadează dintr-o căsătorie fără orizont cu Lady Brenda Cast, prin călătoria iniţiatică în Brazilia. Boala şi suferinţa îi recuperează, compensator, identitatea pierdută. Nu întîmplător, Brenda îl crede ***mort*** şi se recăsătoreşte cu un prieten de familie, Jock. Vechiul Tony ***a murit*** cu adevărat, în schema simbolică a lui Waugh, ***cel care supravieţuieşte*** fiind ***eul*** său autentic, neobturat de măştile unei existenţe ipocrite. Uneori, prozatorul dă „iniţierii" semnificaţia parabolei istorice (***istoria*** ca „bîlci al deşertăciunilor", un ***vanitas vanitatum***, lumea ca spaţiu al „norocului schimbător", cu succesiunea perpetuă a „măririi" şi „decăderii"), precum în ***Black Mischief/Apocalipsa*** – 1932 – (unde Seth, împăratul unei ţări ficţionale, ***Azania***, se ruinează, încercînd să-şi înveţe supuşii noţiunea de modernitate), ***Scoop/Bomba zilei*** – 1938 – sau ***Helena/Elena*** – 1950 – (în această ficţiune istorică, Împărăteasa Elena găseşte Crucea Răstignirii la capătul unor tribulaţii de destin colectiv). ***Întoarcerea la Brideshead***, publicat în 1945, aduce concepţia epică (ramificată psihologic şi etic) a lui Waugh la un fel de apogeu, punînd în mişcare un mecanism de construcţie imens, menit să canalizeze totul spre o ultimă, gigantică ***epifanie***.

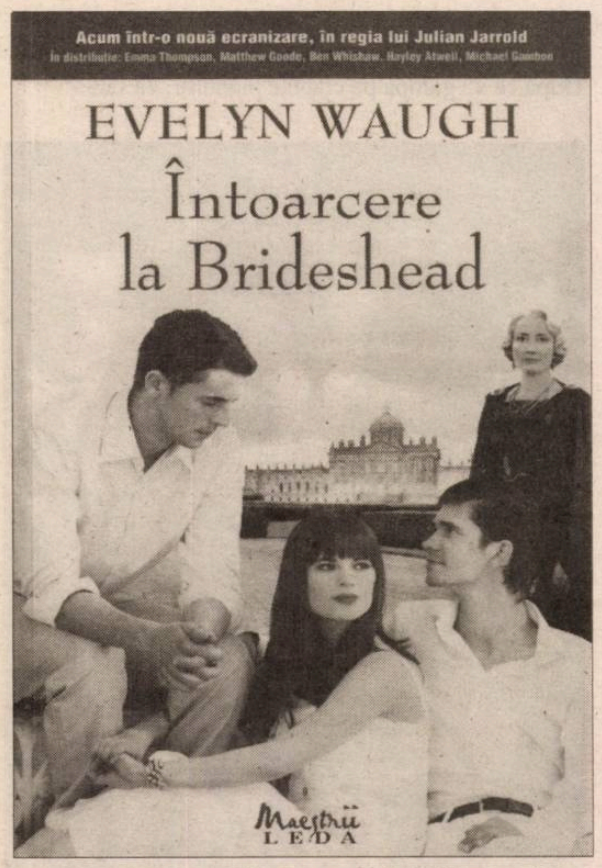
Autorul şi-a caracterizat romanul (considerat de majoritatea criticilor un ***opus magnum***), ca pe un apogeu al operei, un artefact subtil, care se ocupă de o temă neobişnuită, numită ***„the operation of Grace"/"lucrarea Providenţei"***. Mai precis, Waugh spune că vom descoperi aici „actul unilateral de iubire, prin care Dumnezeu cheamă sufletele la Sine". Inclusă de revista ***Time*** între primele o sută de cărţi ale lumii, din toate timpurile, „povestea sacră şi profană" a căpitanului Ryder urmăreşte, în fond, etapele intense ale unei iniţieri profunde, ce iese din sfera existenţei imediate şi intră – fără ostentaţii alegorizante sau hiperbolizante totuşi – în transcendenţă pură. Protagonistul şi naratorul textului (Charles Ryder) se împrieteneşte, pe parcursul studenţiei de la Oxford, cu un coleg exotic, lordul Sebastian Flyte, alcoolic, homosexual şi, paradoxal, datorită tradiţiilor conservate fervent în propria familie aristocrată, catolic netulburat. Ryder este, în contrapartidă, un ateu convins, manifestînd numai o curiozitate sarcastică pentru cei religioşi. Vizitîndu-l pe Flyte la impozanta lui reşedinţă nobiliară – Brideshead –, Charles descoperă o familie tradiţională britanică, afectată – straniu – de toate viciile modernităţii. Sebastian pare un ins cu personalitatea zdrobită de ambianţa domestică (şi, cu precădere, de autoritatea maternă), în timp ce fraţii lui, Bridey şi Cordelia, sînt complet anihilaţi identitar, trăind doar în devoţiune pentru valorile induse de mama dominantă, Lady Marchmain.

Julia, o altă soră (de care Charles se simte puternic atras, deşi, concomitent, se lasă împins şi către mici experimente homoerotice cu instabilul Sebastian), caută, asemenea fratelui ei fluctuant, un echilibru identitar, într-o lume plină de ambiguităţi şi incertitudini. În sfîrşit, părinţii, Lord Marchmain şi copleşitoarea Lady Marchmain s-au separat de mulţi ani (la căsătoria lor, bărbatul trecuse de la anglicanism la catolicism, pentru a-i fi pe plac soţiei, dar, ulterior, a dezvoltat o antipatie virulentă pentru religie, emigrînd în Italia, unde trăieşte acum în concubinaj cu o localnică tolerantă, deşi la rîndul său catolică practicantă, şi propovăduieşte libertatea de conştiinţă), faptul afectînd maturizarea afectivă a copiilor. Urmărind ritualurile şi discuţiile spirituale ale doamnei Marchmain şi progeniturilor ei (îndeosebi Bridey şi Cordelia), Ryder este tot mai revoltat, întrucît consideră credinţa o fabulaţie, iar, mai nou, din perspectiva alienării prietenului Sebastian, una periculoasă. Prezenţa sa la Brideshead se transformă treptat într-un episod generator de criză în familie. Julia se îndrăgosteşte de el şi Sebastian are, ca atare, un şoc psihic, atunci cînd îşi descoperă sora şi prietenul sărutîndu-se. Tînărul Flyte va fugi în Maroc, unde viciile îl vor anihila în cele din urmă atît moral, cît şi fizic. Lady Marchmain îl culpabilizează pe Charles pentru ambele probleme ale familiei sale (plecarea fiului şi amorul fiicei), îndepărtează pe narator violent de la Brideshead. Ea îşi motivează gestul printr-o declaraţie traumatizantă pentru Charles. Dacă diferenţa de clasă socială între el şi Julia ar fi fost trecută, la limită, cu vederea, într-o eventuală căsătorie, ateismul lui furibund nu ar fi putut fi acceptat niciodată.

Protagonistul se înstrăinează de familia Marchmain, căsătorindu-se şi avînd doi copii. Află despre moartea doamnei Marchmain şi mariajul Juliei cu Rex Mottram, un canadian bogat şi mai curînd rudimentar sufleteşte. Devenit un artist cunoscut, cu viaţă stabilă, el nu-şi găseşte liniştea cu adevărat, continuînd să mediteze nostalgic la episodul Brideshead. Pe acest fond, absolut întîmplător, se întîlneşte cu Julia, iar vechile sentimente de iubire renasc virulent. Cei doi hotărăsc să divorţeze, renunţînd la propriile căsătorii ce le dau, oricum, senzaţia unor prizonierate. Waugh decide aici să-şi aducă strategia de construcţie moral-psihologică la momentul ei culminant. Uniţi după mai multe tensiuni şi ezitări, Charles şi Julia vor să părăsească Brideshead pentru totdeauna şi să înceapă o viaţă nouă, eliberată de fantomele trecutului. Pe nepusă masă însă, bătrînul lord Marchmain, grav bolnav, se întoarce acasă, pentru a-şi petrece ultimele zile de viaţă. Julia nu-l poate lăsa astfel, iar Charles Ryder, forţat de împrejurări, va asista la scene de o intensitate spirituală şi emoţională maximă, care îi vor schimba percepţia lucrurilor. În primul rînd, realizează că fundamentul religios al naturii Juliei e mai puternic decît credea, existînd suspiciunea că niciodată ea nu se va putea împăca, pe termen lung, cu ateismul lui funciar. Apoi, eroul pare mişcat – pentru prima dată în viaţă – de un ritual catolic, cu implicaţii transcendente. Este vorba despre reacceptarea credinţei de către lordul Marchmain, în ultima clipă a vieţii, după ce refuzase cu înverşunare toată existenţa, chiar şi în săptămînile de agonie ce preced momentul, să se supună oricărui ritual catolic, de pregătire pentru moarte. Deşi confuz, naratorul pare să distingă existenţa unei realităţi extra-senzoriale, la ale cărei semnale fusese opac anterior.

Din punct de vedere strict narativ, epilogul povestirii „sacre şi profane" a lui Ryder poate părea previzibil. Psihologic şi etic însă, el constituie, indubitabil, o surpriză. Îl vedem, în final, pe protagonist (acum căpitan în cel de-al doilea război mondial) încartruit cu trupele chiar pe domeniul de la Brideshead. S-a convertit la catolicism, iar vizitarea vechii capele a familiei Marchmain îi creează sentimente înalte, imposibil de imaginat, cu decenii în urmă, pe cînd privea rugăciunile locatarilor moşiei cu un zîmbet malitios. Waugh – precum majoritatea prozatorilor moderni – refuză liniaritatea tipologică, supunîndu-şi personajele (altfel credibil, fără artificii de construcţie) mutaţiilor structurale de identitate. Fie şi numai pentru aceste spectaculoase transformări, romanele sale – şi, cu precădere, ***Întoarcerea la Brideshead*** – merită citite.

Codrin Liviu CUŢITARU



Evelyn Waugh – *Întoarcerea la Brideshead. Amintirile sacre şi profane ale căpitanului Charles Ryder*. Traducere din limba engleză şi note de Mihnea Gafiţa. Bucureşti: Leda – Grupul Editorial Corint. Colecţia „Maeştri Leda", 2009, 432 pp., 44.90 RON

Mazzantini la Sarajevo

● Margaret Mazzantini, fiica unei pictoriţe irlandeze şi a unui scriitor italian, a făcut întîi o carieră de actriţă în teatrul, filmul şi televiziunea din Italia, înainte de a renunţa la scenă şi ecran pentru scris, în 1995, la 34 de ani. Că opţiunea ei a fost bună, a dovedit-o cu al doilea roman, *Nu te mişca*, distins în 2002 cu premiile Strega şi Cavour, vîndut în peste un milion de exemplare în 22 de ţări şi ecranizat chiar de soţul autoarei, cineastul Sergio Castellitto, cu Penelope Cruz în principalul rol feminin. (Cartea a fost tradusă şi la noi de Gabriela Lungu în 2004, la Polirom.) La acest început de an, Margaret Mazzantini a revenit în librăriile italiene cu un nou roman editat la Mondadori, *Venuto al mondo* – o poveste de dragoste avînd drept fundal războiul din fosta Iugoslavie. Eroina, Gemma, o femeie căsătorită din Roma, pleacă împreună cu fiul ei de 16 ani, născut dintr-o legătură trecătoare avută la Sarajevo, în Bosnia aflată în război, prilej pentru scriitoare de a descrie fără concesii ororile, dar şi expedientele ingenioase inventate de populaţie pentru a supravieţui. Arta de a construi o naraţiune vizuală şi de a transmite emoţii puternice, remarcată în romanul *Nu te mişca*, este folosită cu brio pe tot parcursul celor 530 de pagini ale noii cărţi, *Venit pe lume*. Grozăviilor războiului, scriitoarea le contrapune o undă de umor şi speranţă ce contribuie la umanizarea captivantei poveşti de viaţă.

Bancherul Nucingen în actualitate

● Cine spunea că nu poţi cunoaşte mai bine epoca Restauraţiei franceze decât citindu-l pe Balzac? Ei bine, nici despre criza actuală care bate spre recesiune nu poţi avea o opinie mai corectă decât aceea exprimată de Balzac (în imagine, desenat de Gavarni în 1839). Îndatorat până peste cap, cum era, autorul *Comediei umane* (aceeaşi azi, ca şi ieri) ştia multe lucruri despre riscul de a-i avea neîncetat la uşă pe creditori. Bancherii de pe Wall Street nu l-au citit, s-ar zice, pe scriitorul francez. Două din marile bănci americane care au dat, primele, semne de faliment, Merill Lynch şi Morgan Standley, aveau datorii de peste 30 (treizeci!) de ori mai mari decât fondurile proprii. Bancherul balzacian Nucingen cunoştea puterea banului. Afirma el: „Banul nu este o putere decât în cantităţi disproporţionate". Sigur că da: cu precizarea că o putere te poate şi distruge.

Sfîrşitul unui tabu

● Nu sînt decît două fraze redactate de un grup de intelectuali turci: „Conştiinţa mea nu poate accepta să rămînem indiferenţi la Marea Catastrofă pe care armenii otomani au suferit-o în 1915 şi la faptul că e negată. Regret această nedreptate şi, personal, împărtăşesc sentimentele şi suferinţele surorilor şi fraţilor armeni şi le cer iertare." Din decembrie, 27.000 de turci şi-au pus semnătura sub ele, provocînd o largă dezbatere mai ales în mediile universitare din Turcia. Manifestul iniţiat de Baskin Oran, fost profesor universitar şi militant pentru drepturile omului, pare unora imperfect: de ce ar trebui ca indivizi trăitori în secolul 21 să se scuze *personal* pentru crime, oricît de groaznice, de acum aproape o sută de ani, în locul unei recunoaşteri oficiale a genocidului armenilor? Există însă şi opozanţi la ridicarea acestui tabu. Un grup de ambasadori pensionari consideră petiţia intelectualilor contrară intereselor ţării, iar Partidul acţiunii naţionaliste (MHP) de extremă dreaptă îi acuză pe petiţionari că înnegresc istoria turcă. Dezbateri (adesea violente) au loc şi pe internet. Punerea în discuţie a „tabuului armean" a început încă din 1996 în Turcia, datorită revistei „Agos", conduse de Hrant Dink. Asasinarea lui în 2007 a fost un traumatism pentru populaţie. „Să cerem iertare nu pentru a pune capăt, ci, dimpotrivă, pentru a putea începe să vorbim despre acest subiect" – afirmă universitara Ayse Kadioglu despre campania care respinge prejudecata că tot ceea ce se susţine oficial e just şi trebuie acceptat fără discuţie. Campania „Cer iertare..." va continua pe tot parcursul acestui an – aflăm din „L'Express" nr. 3003.

Bourdieu şi Prinţesa

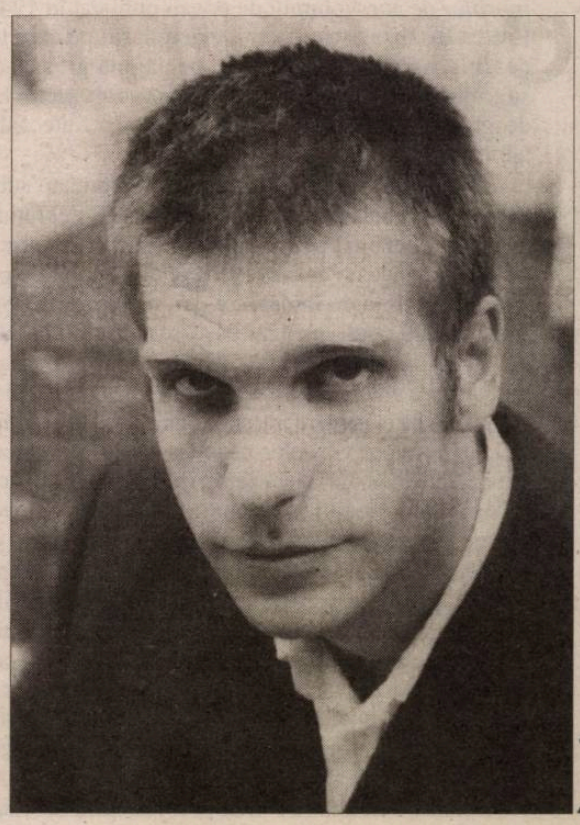
● Romanciera Danielle Sallenave (în imagine) a acordat un interviu în „Le Monde" în care revine asupra cărţii ei intitulată *Nouă nu ne place să citim* şi apărută la Gallimard în care îşi relata experienţa trăită vreme de un an într-un colegiu din Franţa situat într-o zonă defavorizată. Iată chiar comentariul ei: „Am remarcat o stranie convergenţă între stânga şi dreapta politică (în materie de lectură). Pentru o dreaptă tot mai ispitită de pujadism, cărţile sunt suspecte. Nu întâmplător se vorbeşte de suprimarea probelor de cultură generală în concursurile pentru ocuparea unei funcţii publice. Ca să fii poştaş, nu ar fi nevoie să fi citit *La Princesse de Clèves*. Ori să fi citit pur şi simplu... De partea cealaltă, stânga politică are obiceiul să afirme că a transmite o limbă, texte, înseamnă a transmite valori burgheze. E probabil un efect pervers al cărţii lui Pierre Bourdieu *Despre diferenţă* (*De la distinction*). S-a preluat din ea doar ideea că a distinge între «marile texte» şi celelalte ar fi un mijloc prin care clasa dominantă îşi recunoaşte şi perpetuează dominaţia. Tocmai problema esenţială este comod ocolită în aceste consideraţii: cum să transmiţi ce e mai bun la cât mai mulţi". Concluzia romancierei este că societatea actuală nu acordă nici o valoare transmiterii valorilor, limbii, literaturii, istoriei, pe scurt, cărţilor.

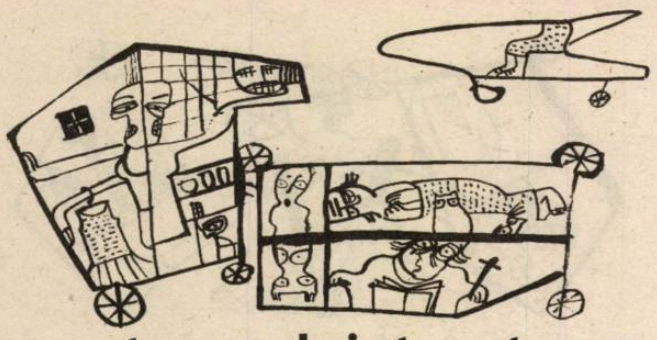
Lingvistica şi bacteriologia

● Cine să-şi fi închipuit că disciplinele din titlul notei noastre pot colabora în vederea descoperirii originii şi migraţiei unor populaţii? Revista „Science" a publicat recent două studii complementare din care rezultă că, în urmă cu 50 de secole, Insula Taiwan a fost leagănul seminţiilor prezente astăzi pe toate arhipelagurile şi insulele din Pacificul de Sud (Filipine, Micronesia, Vanuatu, Fidji, Noua Caledonie, Noua Zeelandă, Hawai şi Rapanui). Migraţia populaţiilor a început abia cu 15 secole în urmă. Ea a fost dovedită lingvistic prin studierea lexicului agricol din cele aproximativ 400 de limbi vorbite pe miile de insuliţe de pe imensa suprafaţă a oceanului: cuvinte de bază ca *mei* şi *grâu* au aceeaşi rădăcină în toate. Reconstituind arborele genealogic al vocabularelor de astăzi, specialiştii le-au descoperit sursa în idiomurile austronesiene vorbite acum 5200 de ani în Taiwan. La rândul lor, bacteriologii au descoperit bacteria *Helicobacter pylori*, vinovată de ulcerul lui homo sapiens, în sucul gastric al tuturor populaţiilor din Austronesia. Bacteria a plecat tot din Taiwan şi a avut nevoie de cinci mii de ani spre a se extinde pe suprafaţa pe care au acoperit-o mult mai rapid limbile. Revelaţiile din revista „Science" nu răspund la toate întrebările, între care cea mai tulburătoare este aceea de a şti de ce anumiţi marcheri genetici indică o vechime de 20.000 de ani a unora din populaţiile din Pacificul de sud. Ceea ce i-a determinat pe geneticieni şi arheologi să pretindă că originea lor este Indonezia şi Malaezia Orientală. La rândul lor, Noua Guinee şi Australia erau populate cu peste 30.000 de ani în urmă. Noua origine şi datare nu explică când, dacă şi cum s-au încrucişat drumurile acestor strămoşi atât de diferiţi.

Tragica poveste a lui Tristan Egolf

● Povestea scurtei vieţi a scriitorului american Tristan Egolf (1971-2005) începe cu un tată, Brad Evans, star al fotbalului american, trecut la literatură şi jurnalism, un aventurier extravagant, care a participat la operaţiuni militare în America Centrală, iubea muzica germană (de aceea şi-a botezat cei trei copii Tristan, Gretchen şi Siegfried) şi lipsea mult de acasă, lăsînd toate grijile pe umerii soţiei lui Paula. Sătulă de un asemenea soţ, aceasta a divorţat şi s-a recăsătorit, tatăl vitreg asigurînd copiilor condiţii bune, iar mama încurajîndu-le înclinaţiile artistice. Brad Evans s-a sinucis în 1987 cu o supradoză. Tristan, care crescuse fără el şi începuse să scrie nuvele şi cîntece de la 12 ani, nu l-a putut uita, deşi se risipea în nenumărate direcţii: făcea sport, îşi cîştiga banii de buzunar cu slujbe mărunte, cînta şi scria. La 22 de ani, avînd exemplul altor scriitori americani, s-a hotărît să trăiască la Paris. Acolo, pe cînd cînta la ghitară pe Pont des Arts, hazardul i-a scos-o în cale pe fiica scriitorului Patrick Modiano, care l-a prezentat părinţilor ei. Seduşi de tînărul american, aceştia au acceptat să-l găzduiască. Tristan, care îşi luase pseudonimul Egolf, adusese cu sine manuscrisul gros al unui roman, *Stăpînul cocinelor*, pe care îl cizela necontenit. În 1996, Dominique, soţia lui Patrick Modiano, care ştia bine englezeşte, a citit în manuscris romanul şi şi-a dat seama că portretul pe care Egolf îl făcea acelei Americi profunde – violente, alcoolice, rasiste şi imbecile – e o capodoperă. Soţul ei s-a grăbit să ducă manuscrisul la Gallimard, care a cumpărat drepturile mondiale, l-a tradus în franceză şi l-a publicat în 1998. Fabula apocaliptică a cucerit publicul francez prin forţă şi originalitate, apoi, tradusă în zece ţări (Gallimard a vîndut drepturile şi în... SUA) a făcut din Tristan Egolf un nume mondial cunoscut. Deşi familia Modiano s-a străduit să-l convingă să rămînă în Franţa, Tristan s-a întors în America, unde s-a angajat în mişcările pacifiste. A mai publicat un volum în 2002, *Fuste şi viori* şi a scris un al treilea roman, *Kornwolf* – povestea unui tînăr ziarist ce revine în oraşul natal pe care-l detestă, pentru a ancheta o apariţie misterioasă. Odată cartea terminată, la 7 mai 2005, Tristan Egolf şi-a tras un glonte în cap.





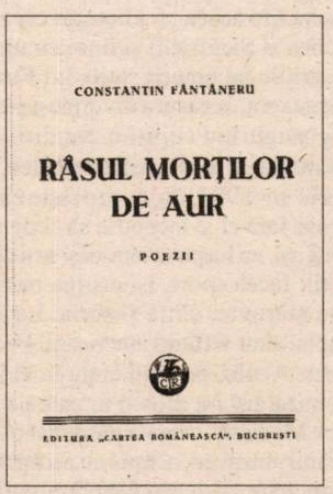
Constanța Buzea

POST-RESTANT

O CRITICĂ constructivă, cum spui, este tot ce-ți dorești, asupra celor două strofe ale unei ghicitori, unde rimează facil părți de vorbire din aceeași familie, și de a cărei dezlegare, dacă nu este *poetul*, nu mă încumet să mă ocup. (*Gabriel*) ✉ Crezul poetic, într-o formulare mult sensibilă, feminină atingând cu o aripă diafană fiecare poem din cele zece trimise. Cel ales este acesta, deocamdată: „Trăiesc pentru aripi care caută soare,/ pentru lacrimile peștilor care nasc izvoare,/ pentru tăcerea absolută, iubind/ ci nu mă tem!/ Deja am sângerat eternități pe pajiști și ogoare./ Lutul cel negru/ mi-a primit inima în palme/ cu străluciri". Cum și în acest crez există un singur vers ce reține atenția cu adevărat, în fiecare text similarul lui valoric apare negreșit, semn că autoarea se așează la masa ei de lucru nu altfel decât incandescentă, incendiindu-i viața cu lumină și cuvinte bine alese. Lângă lacrimile peștilor care nasc izvoare poate să stea tristețea corabiei ce nu va ajunge niciodată la țărm, ca și revelația de a fi copilul șarpelui și toate consecințele acestei stranii stări asumate. Dar și „umblu gol/ printre picioarele lumii/ ce m-a născut" într-o primă căutare de sine pornind și revelația luminoasă și plină de speranță. „La primul pas căzut/ te-așteaptă zbor. Interesant este și locul găsit și numit dincolo de valuri, fereastra ca o punte, de unde se pot vedea pentru întâia oară ochii de cocor, cum se poate imagina contactul liric cu lumea rece a melcilor, de care autoarea nu se sfiește să îi culeagă și să și-i așeze în păr și pe obraz. (*Paula Monica Georgescu*, Rm. Vâlcea) ✉ Când într-un număr recent îi răspundeam lui Stoian G. Bogdan, îmi reținuse atenția și poemul dedicat poetului Claudiu Komartin, intitulat *Halucinație în drum spre orașul natal*, și care poem n-a mai încăput în pagină. Îl transcriu acum, aici: „Prima privire îți conturează calea ferată acoperită de rugină/ a doua ți-o arată cum se sfârșește brusc/ în câmp/ de parcă cineva ar fi bătut în cuie/ *de-aici nimeni nu pleacă*!// pășești înainte prin ceața cu gust de cenușă/ inspiri expiri până ce vezi orașul/ cu ziduri gri aer stătut și oameni gri/ ca și cum l-ai fi dezgropat cu suflarea din praf// Cerul nu se mai vede deasupra/ sunt numai ruine și mii de capcane/ de-o sută de ani bărbații au plecat să moară/ pentru pământul care înghite orașul// ai grijă să nu cazi în plasele păianjenilor întinse între ieri/ și mâine ca să le prindă sufletele când vor veni" (*Stoian G. Bogdan*) ✉ Multă plăcere și pricepere în facerea versurilor. Dexteritate de gospodar care lucrează după rețete vechi pe care le consideră sigure, cântând gustul bun cu numai simple imagini de efect, apreciat și cu decenii în urmă, valabil poate și acum. Fiecare poem are o durată suportabilă, și ca un tablou își lasă la vedere secțiunea de aur, o imagine reușită, o învățătură. Aproape toate textele sunt publicabile și am pus deoparte destule pentru acum și aici, dar și pentru altă ocazie care se va ivi în viitor. Autorul lor, Lazăr Magu, pastor baptist, și le intitulează *Monologuri liturgice*, frecventează cenaclul literar din Arad condus de poetul Vasile Dan. Mai multe date biobibliografice ar fi bine venite, firește, și le așteptăm. *Amintiri din Eden* surprinde prin distihul final, mai precis prin penultimul vers: „Treceau fiori din neam în neam/ Când raiu-n brațe îl țineam". Și *Călătorul*, la fel, și *Glosă*, cu ticul didactic nelipsit în concluzie, în metaforă, într-o intenție bună naivă, sfătoasă, fantastă, la îndemână: „Cineva a agățat/ Un jambon/ Deasupra pădurii./ Lupii privesc cu nesaț/ și se ceartă între ei/ Când să-l mănânce./ Cei mai tineri/ Vor să fie adus imediat/ Și împărțit echitabil./ Cei mai religioși/ Cer să fie respectată tradiția -/ Să fie păstrat până la Paști/ Și servit la aperitiv/ După slujba de Înviere./ Până atunci/ Va scădea semnificativ/ Numărul comesenilor./ Între Crăciun și Paști,/ Lupii urlă la lună". Autorul își asumă, totuși, un risc continuând să scrie masiv în această manieră. Nu-i poți reproșa mare lucru, te bucuri în lumea lui lesne de înțeles, pentru că poetul urmărește să fie textul sincer și pe înțelesul tuturor. Dar lupii tineri, vorba poetului, sunt nerăbdători. Iată câteva din poemele alese pentru acum: „Bunicul s-a întors din război/ Aducând cu el acasă/ Jumătate din linia frontului/ Comenzi, atacuri, retrageri./ Transpirația lui mirosea/ A stepă și praf de pușcă./ Avea pasul cadențat/ Ca un cod cifrat/ Ce transmitea mersul luptelor./ Toată ziua săpa prin grădină/ Tranșee și gropi de obuze/ Apoi înainta precaut/ De la un aliniament la altul./ La fiecare masă cânta imnul țării/ Și așeza scaunele în poziția de drepți./ Ochii lui erau albaștri -/ Aveau culoarea păcii mondiale/ Pentru care a luptat/ De la apus spre răsărit/ Și de la răsărit spre apus./ Într-o zi a fost surprins/ De fosta aviație inamică.../ Atunci a dat o comandă definitivă/ Și s-a adăpostit în cea mai apropiată tranșee./ A urmat un bombardament liniar/ Cu bulgări, cu flori și cu lacrimi". (*Terminarea războiului*). „Doamne, cât de întinsă/ Este rana soldatului român,/ De la primul până la al doilea/ Război mondial!/ Doamne, cât de adâncă/ Este rana soldatului român,/ Până la osul de aur/ Al războiului de independență!/ Doamne, cât de fierbinte/ Este rana soldatului român,/ Ca răscoala din 1907/ Doamne, cât de dureroasă/ Este rana soldatului român/ Ca o tragere pe roată/ Și ca o decapitare a copiilor/ Sub ochiul înghețat al părintelui!/ Doamne, cât de aproape de rana Ta/ Este rana soldatului român!/ Dragostea pentru lume/ Și dragostea pentru țară/ Produc răni glorioase". (*Rana soldatului român*). Și *Trecutul*: „Departe, se-aude cum latră un câine.../ Intens și imens. E parcă trecutul/ Ce sadic se-arată să ceară tributul/ De ramuri și frunze căzute din mine.// Îmi sfâșie trunchiul și-mi latră coroana.../ În ochii-i heraldici citesc înserarea:/ Sunt pensula care absoarbe culoarea:/ Pansez pansamentul de-adâncă ce-i rana...// Cobor ca o ceață în conul de umbră/ A trecerii noastre spre lumea de flori.../ Mai mângâie ochiul obosite viori/ Și mâna citește tăcerea lor sumbră.// Inspir doar petale, expir ramuri coapte;/ Iubirea și viața au ochii albaștri./ Cu lacrimi de înger spăl luna și aștrii/ Și pacea mențin între ziuă și noapte.// Și totuși mă latră și cere tributul./ Colind ringul lumii, doar eu și trecutul." (*Lazăr Magu*, Arad) ✉ Cu doar *Gâlceava* și *Somn agitat*, dl Vasile Fetescu din Iași își dovedește lipsa înzestrării poetice. În schimb, pofta de a-și da cu părerea despre rețete în domeniu este imensă și intensă. Decupăm finalul unuia din textele pe care ni le propune: „Neobositilor versificatori/ de rime căutători/ le amintesc ceea ce/ dintotdeauna se știe/ că nu orice scriitură/ rimată/ este poezie". (*Vasile Fetescu*, Iași) ■

Prin anticariate

Nerostitele



VERSURILE de Fântâneru pe care le-am auzit, cu ani în urmă, de la o poetă din familia lui de suflete, au fost acestea: „Frate uituc, fugi de neamul ce vrea să te vadă;/ fii ascunsă, ne'nmugurită livadă". Le-am crezut, și le mai cred și azi, potrivite cu filosofia unui marginal, puțin cunoscut ca romancier, încă și mai nefrecventat ca poet, un știutor nu doar de greacă veche, ci și de asprele rosturi ale măsurii eline. De căi umbrite, și de viață la umbră. Al cărei telegrafic jurnal e *Râsul morților de aur*, volumul de poezii publicat în 1940 la Cartea Românească. Având, exemplarul pe care l-am deschis, o dedicație în verde, pe pagina groasă, care suge dizgrațios cerneala, către Al. Basarab, pictor la fel de ignorat în vremea lui ca și acela care-i trimite „iubire, admirație".

Trei cicluri, *Aurul*, *Morții*, *Râsul*, adunate sub un titlu *à l'envers* și echivoc. Ce le unește? Secretul, aș zice. Ce-i dezbină pe căutătorii de aur, și ce întreține goana lor, dacă nu această taină apărată cu orice preț? Ce, fără putință de întoarcere, iau morții cu ei? Și, în fine, ce este rîsul, dacă nu descărcarea vinii că tu știi ceva ce altul nu știe? Iată, în trei lumi dintotdeauna despărțite, a viilor care rîd, a morților care tac, și-a gloriei care-i conduce, în pierdere, și pe unii, și pe alții, oglindită strania putere a vorbelor nespuse. A unor cîntece de iertare, fără melodie și fără vers. Ispășirea unei singurătăți de neajutorat nedornic de ajutor: „La cules de cucută merge fiecare,/ pe drumul ascuns, la ceas potrivit." (*Recoltă*). Sînt, așadar, rosturi despre care nu băgăm de știre, praguri peste care ne trece pasul nostru de defilare, dar de care, odată și-odată, ne lovim. Credința că micile chibzuințe apără de marile pierderi, face împăcarea domoală ivită de pe strune abia ciupite: „Furnici de aur, clipele zilelor mici,/ le ștergem pe picioare, le strivim în pulbere.// La pragul zilelor mari,/ greu ajungem; niciodată/ pe cele treisprezece drumuri ale noroculuii.// Cumpăna se'nclină la ivirea prooroculuii,/ sus; apele rămîn jos,/ pentru gura celui ce coboară.// Clipele zilelor mari, ale zilelor mici, înfioară.// Ca firele de păr ne sunt numărate.// Furnici de aur, sub călcâie le strivim,/ în căderi blestemate." (*Blesteme*). Cîtă măsură, și cîtă nevoință, în aceste blesteme avînd, așa, vag blajine, suflul oracular al prezicerilor *d'antan*. Avertismente sortite zeflemelii.

Revelațiile la îndemîna oricui, dar la care mai nimeni nu cugetă, continuă, cu acest *Jetfelnic*: „Aflăm că murim de mai multe ori,/ cât are anul zile de îngropări.// Visăm că anul se face copac,/ și'n el atâtea morți încap/ câte frunze are." O solidaritate vegetală, de rit pe jumătate păgîn, vibrează în recunoașterea atotputernicei fatalități. Lucruri spuse pe șoptite și înghițite pe tăcute, pentru care cartea, așa, chinuindu-se să îngaime fapte care nu sînt, e o promisiune de viață: „Duhul culege din carte semințele mici,/ și ară și seamănă cerețtile vii." (*Ehé*). Plante înșelătoare, în care plinul nu se-arată.

Iată această frumoasă viziune destrămată, în timp, în loc: „Frumusețe văzută, te-ai făcut rai și nu te mai vedem.// Pădure călătoare de arome,/ te-ai risipit în văzduh, cu toți copacii;// când te vom mai vedea, vei mai fi/ lucrare a ochilor noștri dintâi?// Ca luptătorii viteji te vom ține minte;/ ca vulturii te vom păstra, frumusețe verde,/ să-ți dăm încăodată strălucirea de rai/ născută când toate aveai puterea să le ai!" (*?ară*). Regrete, și zbateri ale memoriei să se ridice la nivel. La nivelul incert al iluziilor.

Spunînd totul despre steaua fiecăruia, și despre drumul ce ți-e dat să-l păzești, fără ajutoarele care fac farmecul naivelor noastre povești, *Taină*: „Învățătura a fost dată,/ și n'am voie să ridic nici o mână.// Pretutindeni sunt trepte/ de care te apropii și te depărtezi./ Frate, n'am voie să strig când văd că te pierzi.". Așadar, în calea rostirii sînt rosturi.

Pe care o lume grăbită le calcă, în nestăvilite beții de cuvinte. De care nu avem, vai, nevoie. Pentru toți cîți scriu, și toți cîți citesc, mărturisește această *Ziuă și noapte* scrisă cu presimțirea rară a ceea ce este *suficient*, adică nici prea mult, nici prea puțin, nici prea încet, și nici prea repede: „Nu te grăbi. Vei citi în tot atâtea zile,/ în câte au fost scrise.// Literele vin una după alta și cuvintele la fel./ Alte rânduieli prezise nu sunt.// Unul așteaptă cu milă/ să le arate calea dreaptă.// Când le împacă pe amândouă,/ le omoară din veșnica lui bunătate.// Atunci nu mai urcă și nu mai coboară./ E liniște pe cerețtile ape." Două tipicuri, și două greutăți, a făcutului, și a desfăcutului. Din care nici unul nu poate să iasă. Altfel decît așteptînd, suferind, iertînd.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

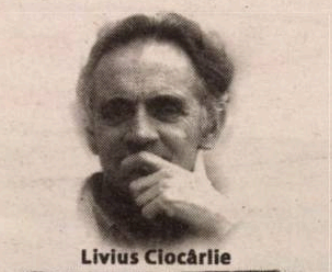
Norocul lui Fănică

ŞEFUL gării fusese mobilizat pe loc, cu grad de sublocotenent. Nu purta uniforma armatei, ci tot hainele lui de ceferist. Pistolul îl ţinea în vaselină într-o pungă de hîrtie cerată, în dulapul cu pantofi. O dată pe săptămînă primea ordin telefonic să dea alarma de atac aerian, niciodată în aceeaşi zi. Sirena se auzea în tot oraşul. Începeau cîinii să urle a rău şi, la început, nu mai ascultau de frîie caii birjarilor. Lumea de pe peron, intra cam în silă în adăpost. O parte dintre clienţii de la clasa a doua a cîrciumii lui Fănică se duceau la adăpost şi uitau să se mai întoarcă să plătească. După prima alarmă, cînd suna telefonul venea Musica, nevasta şefului, s-o anunţe pe Virginia, să nu se mai sperie şi să aibă chelnerii timp să facă notele de plată pînă începea sirena. Dar ca să nu-i iasă vorbe şefului gării, Ionică chelnerul i-a propus lui Fănică să pună în vigoare plata pe loc, decît să se audă că în Medgidia alarma se dădea numai după ce clienţii cîrciumii erau invitaţi să-şi achite consumaţia. Cînd aude Fănică de înţelegerea dintre cele două doamne, îi adună pe chelneri în încăperea din spate şi le spune să nu care cumva să mai facă note de plată de urgenţă. La el în restaurant nu era război! De-aia intră omul în cîrciumă: să se simtă în largul lui, nu să-i rămînă ciorba în gît.

Petrel măcelarul ajunsese cu armata la Odesa. Îi trimitea cărţi poştale şi cîte o mică pradă de război nevesti-si. Mai un samovar, mai un tablouaş, ce mai apuca şi el ca plutonier cu aprovizionarea. Unul dintre cei patru tineri profesori mobilizaţi, care ajunsese şi el la Odesa, îi expedia logodnicei sale declaraţii de dragoste în versuri care pînă să ajungă în mîna fericitei destinatare emoţionau lumea bună din oraş, în lectura poştaşului.

Dintre cei rămaşi, Haikis care făcuse armata la cavalerie şi avea şi un certificat de românizare, nu era chemat la arme fiindcă, orişicît, tot jidan era şi ăştia n-aveau ce căuta în armata română, potrivit dispoziţiilor mareşalului. Primarul şi judecătorul nu intrau în discuţie. Tot aşa se zicea şi despre doctorul Tefik, pînă i-a venit scrisoarea acasă. Mangiurea, cîrciumarul din centrul oraşului, se alesese cu o mobilizare pe loc. Devenise cîrciumarul-soldat, fiindcă localul lui asigura liniştea strategică în Medgidia. Nu se lega nimeni de el. În schimb, despre Sarkis băcanul se spunea că se învîrtise de un certificat medical că nu poate merge bine, încît era să dea faliment. Vreo două luni n-a mai cumpărat nimeni de la el. Armean fricos, nu i-ar fi ruşine obrazului! Asta pînă i-a luat apărarea doctoriţa Leea, pe care nu îndrăznea nimeni s-o contrazică dacă dădea un diagnostic. Cînd ea a decretat că într-adevăr Sarkis n-avea picioare de făcut armata cu ele, n-a mai zis nimeni nimic şi s-au întors clienţii la el. În schimb începuseră doamnele din oraş să se mire că Fănică cîrciumarul nu primea nici măcar un semn din partea armatei. Virginica, fată de erou cu numele scris pe monumentul cu vultur în vîrf din Şocariciu, începe să-l întrebe pe Fănică ce e cu mobilizarea lui. Îi spune el mai întîi că nu i-o fi venit rîndul, apoi să nu se mai ia după toate proastele din oraş şi pînă la urmă recunoaşte că n-a făcut armata. Nu fusese *admis*, fiindcă n-avea decît un rinichi. Celălalt îi fusese *scos* cînd avea 14 ani. Îl operase, de milă, ca să nu moară, un doctor militar neamţ.Acum era mulţumită? Virginica lui, opărită! Cînd făcuseră schimb de fotografii, pînă să se vadă, de ce o minţise cu poza lui în uniformă? - Adică ea se uitase la uniformă, nu la el?! Nu la uniformă, Fănică, dar nu te luam, nouă mii de ani, dacă ştiam că-ţi lipseşte ceva! Aşa e, Virginico, norocul meu că te-ai măritat tu cu mine, că altfel stăteam şi azi neînsurat.

În urma acestei discuţii, Fănică a început să ia în serios ofertele fetelor de la Chelu în deal, iar Virginia să-şi lipească neînduplecată picioarele înaintea încercărilor lui de a se întoarce la ea. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Tu ești cuminte

LA RADU, prietenie melancolică. Suntem ultimii descendenţi din *Mirama*. Mia, primitoare cum nu se mai poate. Ne conduce, în toiul nopţii, la tren.

Bunica Miei era din Ungaria. A născut la noi şi, cu un copil de câteva luni, s-a întors la Budapesta. După puţini ani, când a fost revoluţia lui Bela Kun şi au venit trupele româneşti, tatăl, ofiţer, l-a recuperat. Mamă şi fiu nu s-au mai întâlnit zeci de ani. Într-un târziu, el a căutat-o, iar ea, primele vorbe pe care i le-a spus au fost: „Ce ai mai îmbătrânit!“ Istoria îmi aminteşte exclamaţia tatălui lui Joyce la vederea *portretului* în spirală pe care i-l făcuse Brâncuşi fiului său: „Ce s-a mai schimbat!“

Operaţiunea continuă. De când, de cinci zile, plecarăm, pe Caragiale o casă s-a şi demolat.

Am început prin a spune, la începutul anilor ’90, că viitorul literar este al Răsăritului. Aici s-a suferit, dincolo, de multă vreme, nu s-a întâmplat mai nimic. După aceea, marea literatură despre deceniile de comunism întârziind, mi-am spus că e nevoie de o generaţie nouă, ai cărei reprezentanţi n-au trăit atunci. Aceştia vor înţelege mai bine ce s-a întâmplat. Nu e un paradox. Literatura este un fenomen de mediere, unul secund. Despre perioada napoleoniană a Rusiei cel mai bine a scris Tolstoi, care n-a trăit atunci. În *Orbitor,* Cărtărescu a scris mai bine despre anii cincizeci-şaizeci decât despre deceniul al nouălea, de suferinţele căruia, trăite de el însuşi, nu s-a putut detaşa. Nu sunt chiar la curent, însă impresia mea este că, deocamdată, acea înţelegere e înlocuită de fandacsii. Se scriu, să zicem despre Securitate, lucruri care n-au existat. Măcar la asta ar putea servi dosarele de la C.N.S.A.S. Iar arhivele, pentru *viaţa de partid.* Oricum, n-ar putea să scrie cum trebuie despre aceasta unii care nici arşi cu fierul roşu n-ar fi băgat de seamă că alţii, mai puţini, nu intrau în partid. Că se putea. După cum nici aceştia nu observau – nu observam – că unii, o mână de oameni, se opuneau. Că dacă şi ei ar – am – fi făcut-o, **s-ar fi putut**.

Uneori mai schimb designul. Astăzi am tras după mine şnurul veiozei, cu lampă cu tot. Înfăţişarea acesteia s-a cam modificat.

Spre seară, a început să picure apă din plafonul bucătăriei. Am scos o placă. Am dat peste o cutiuţă şi un fir. De acolo venea. Am pus mâna, să mă conving. Nu curenta. T, dimineaţa: „-N-am dormit toată noaptea, gândindu-mă la ce ţi s-ar fi putut întâmpla. –Numai ce-şi face omul cu mâna lui e bun făcut.“

Plouă, vremea e rece, în casă, fiindcă a trebuit să închidem centrala, frig, vreun meşter care să repare nu se întrevede, suntem în pom. Mai departe de iluzie, mai aproape de adevăr.

Ramiro Ortiz îi găseşte pe studenţii italieni „înclinaţi să socotească limba română o limbă aproape imposibil de învăţat“. Pe mine, studenţii bordelezi mă rugau să-i învăţ mai bine excepţiile decât regulile, ca să le vină mai uşor.

Mă urc, n-am de lucru, într-un troleibuz, după amiază pe la cinci. Înaintăm câţiva metri, stăm pe loc un minut. A ajunge undeva pare exclus. Lângă mine, o femeie necăjită, venind de la serviciu, vorbeşte pe mobil: „Vin acuma, da’ mai întârzii puţin că-i drumul cam aglomerat.“ Popor răbdător!

Delavrancea despre „marea artă d-a nu roşi de nimic şi de nimeni!“ Prin urmare, nici arta asta n-a fost inventată de contemporanii noştri, cum aş fi crezut. Însă Delavrancea e un sentimental minor, are dreptate Călinescu, şi s-ar putea ca a condamna răul din lume să fie oricând gestul unui ins neputincios. Sigur e că, roşind, nu şi-ar mai clădi nimeni vilă la Snagov.

Toată ziua pertractări cu un meşter năzuros. 1. Mai telefonaţi-mi pe la ora 11. 2. Vă telefonez eu când termin aici. 3. Nu mă mai chemaţi, vin eu direct. 4. Direct sau indirect, vorba e că n-a venit.

N-aş zice că-i greşită, cum crede Călinescu, afirmaţia lui Delavrancea: „Eminescu este un Alceste mai înverşunat decât cel creat de Molière.“ Adaug şi că propoziţiunea „Eminescu este un Alceste“ e în stil călinescian.

Maiorescu: „...de regulă poeţii înşişi sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora.“ Aş spune că atunci când nu intervine omenescul resentiment lucrurile stau pe dos. Poeţii sunt criticii de poezie cei mai buni. A se vedea *Levantul,* a se vedea Şerban.

Călinescu: „Pe toate străzile din Bucureşti şi mai ales acolo unde circulaţia este mai încărcată trecerea pietonului se face fără protecţie. Poate să se strângă şi o sută de inşi şoferul trece ca un bolid înjurând de mamă.“ De mamă şi de dumnezei! Înseamnă că şoferul bucureştean nu s-a născut ieri, alaltăieri.

Virgil F. (Feier, pentru index), mare cercetător de monumente funerare culturale, îmi spune că din toate cimitirele pariziene numai la mormântul lui Victor Brauner stă scris *artist român.*

Angela Gheorghiu, în *Traviata,* cu Lorin Maazel, T, în bucătărie, cu meşterul instalator. Defecţiunea s-a remediat, decât că oricum ai răsuci butoanele, la mine în cameră caloriferul, vrei nu vrei, e cald. Poate că în iulie mă va deranja un pic.

Ligia, supraocupată cu hârtii: „Tu poţi rămâne aici, cu noi – adică în cabinet -, că tu eşti cuminte.“ Mi-a amintit o vorbă din copilărie: unde-l pui, acolo stă!

Nae Ionescu: „Suntem ortodocşi în acelaşi fel în care suntem români, în acelaşi grad în care *suntem.*“ Aşadar, nu sunt român. Totuşi, lăsând gluma la o parte: chiar privind lucrurile etnicist, când ştii că ai în ţară un milion, parcă, de greco-catolici, cum poţi să scrii astfel de prostii ? Şi ăsta e omul la care s-au închinat atunci, la care, nu puţini, se închină şi astăzi! Când eşti eseist şi ai destulă forţă, poţi să scrii orice trăsnăi. Nu şi când te vrei ideolog.

Problema, în disciplinele umane, este că nu poţi să faci ceva serios dacă nu crezi că ai dreptate, dar nu poţi să ai decât dreptatea *ta.* Adevărul e relativ, tu nu ai voie să fii relativist. Eşti obligat de lucrul însuşi să ai cap pătrat.

Lucian Raicu, despre întâlnirile noastre: „Bune de tot sunt şi tăcerile; nu-l deranjează (şi nici pe mine, îndrăznesc să spun, ca să mă laud puţin, să nu-l laud numai pe el) ceea ce pe alţii îi face să intre în panică, să se agite, să dea din mâini şi din picioare, să se cţere, de ruşine, pe pereţi.“ Din păcate, n-a fost chiar aşa. Nu dădeam din mâini şi din picioare dar, uneori, tăcerile mă înghe\u0163au. Parţial, cauza e în aceea că după cum se pare sunt singurul individ în viaţă a cărui modestie nu e falsă. Îmi spuneam că ceva nu era în regulă, că cel puţin în ziua aceea nu eram cum ar fi trebuit, nu făceam faţă, îi plictiseam. Parţial, zic. Abia acum vine văitatul: aveam şi dreptate. Aşa şi era. Nu fiindcă aş fi fost eu special de prost. Raicu era din liga campionilor, eu, ca mulţi alţii, din campionatul intern.

Călinescu: „Încercaţi pe stradă sau în tramvai să faceţi o cât de blândă observaţie unui şcolar. Toată lumea vă va sări în cap.“ Alte vremuri! Lucrurile s-au mai schimbat. Astăzi toată lumea ar avea aerul că nu aude înjurăturile cu care ţi-ar răspunde şcolerul şi, mai ales, că nu bagă de seamă cum ţi-ar sări el, la propriu, în cap. ■

a c t u a l i t a t e a

Despre violenţă

Impresionant, ca de obicei, editorialul lui George Arion din *FLACĂRA* (nr. 3/ martie 2009) intitulat *Semne.* Plecînd de la asasinarea într-un bar din Ungaria a handbalistului român Marian Cozma, scriitorul deplînge amploarea pe care o ia violenţa în întreaga lume. Tabloul realizat de el din cuvinte este terifiant: „Ucigaşi sunt pretutindeni, înarmaţi cu şişuri, cu pistoale, puşti-mitralieră sau cu bombe pe care le plasează în locuri aglomerate. Se ucide dintr-o simplă ceartă, cînd argumentele sunt înlocuite de o armă. Violurile sfârşesc deseori cu moartea femeilor agresate. Inşi dezaxaţi, a căror dereglare mintală n-o depistează nimeni, omoară pur şi simplu din distracţie. Morţii cad în stradă în timpul răfuielilor dintre clanuri rivale, dornice să-şi asigure sfere de influenţă cât mai vaste. Serviciile secrete îşi elimină şi ele adversarii incomozi cu ajutorul otrăvii, iradierii sau glontelui."

Cu această panoramă a atrocităţilor în faţă, autorul editorialului se întreabă dacă nu cumva expansiunea violenţei anunţă ceva. Din delicateţe faţă de cititor, el doar *sugerează* ce anume:

„Pe vremuri, o astfel de escaladare a stărilor de conflict, iscate uneori dintr-o pricină insignifiantă, era semnul că urmează ca ele să sfârşească într-o explozie devastatoare. Dar noi nu mai credem în semne."

În prim-plan, Daniela Zeca-Buzura

În acelaşi număr din *Flacăra,* în afară de alte texte de indiscutabil interes publicistic, Cronicarul remarcă interviul realizat de Alice-Claudia Gherman cu Daniela Zeca-Buzura, directoarea TVR Cultural. Daniela Zeca-Buzura explică modul cum canalul TV pe care îl conduce *participă,* acesta e cuvântul, la viaţa culturală din România.

„Premiera ideii de *teatru în direct* a venit cu un dublu câştig fiindcă, în iniţiativa noastră, am reuşit să ne facem aliaţi în primul rând teatrele din întreaga ţară. Am început, cum nimeni nu credea, anul trecut cu *Teatrul Municipal* din Baia Mare prin spectacolul *Istoria comică a doctorului Faust,* am continuat cu Teatrul *Tony Bulandra* din Târgovişte, imediat după am avut un *Shakespeare* în viziune Purcărete la Teatrul Naţional *Marin Sorescu* din Craiova. E clar că în 2009 vrem să continuăm linia asta. Tot în 2008, în octombrie, sub genericul *Concertele TVR Cultural* am deschis o stagiune de concerte proprii, de o oră, de luni până vineri, de la ora 19.00, ceea ce ne-a dat largheţea de a poziţiona muzică de toate genurile. 2009 va fi anul Festivalului Internaţional *George Enescu* şi noi vom fi din nou deţinătorul în exclusivitate al celor mai bune concerte."

Ar mai fi de adăugat că TVR Cultural a avut de câştigat din numirea, la conducerea sa, a Danielei Zeca-Buzura.

Reconstituirea

Demnă de laudă iniţiativa *JURNALULUI NAŢIONAL* de-a ne aduce aminte istoria mică, de zi cu zi, adunată într-un an de schimbare. 1989, din primăvară pînă-n iarnă,

ochiul magic

aşa cum şi-a găsit loc în paginile *Scînteii.* Nu acelea oficiale, pe care unii le-au citit, iar alţii le cercetează, ci restituirea lucrurilor nespuse, amintiri, fîşii de jurnal, mostre comentate din stilul vremii. Să răsfoim, de pildă, cele patru pagini format mare, incomod, ca odinioară, ale ediţiei din 6 martie, o zi de luni, căreia îi corespunde, în timpul nostru, o zi de vineri. O zi istorică, despre a cărei semnificaţie „mai ştiau în 1989 doar specialiştii", şi despre care *Scînteia* n-a pomenit nimic. Drumul „transformării revoluţionare" se face, de bună seamă, din cotituri. Calendarul zilei e demn de locul unde nu s-a întîmplat nimic, sau de colajele după realitate ale romanelor anilor '80. Jurnalele, al lui Victor Felea, C. Trandafir şi Mircea Zaciu, celebrează, vorba vine, acelaşi vid umplut cu zvonuri: „alţii cer, prin diverse căi, să fie lăsată în pace Doina Cornea." Şi încă o bucurie, lîngă programul TV atît de scurt (orele 19-22) încît încape într-o casetă: un rebus, *Salve doctore!* Care te plimbă prin *Cazul doctorului Honigberger, Faptele şi opiniile doctorului Faustroli, patafizician, Lecţia de anatomie a doctorului Tulp,* te întreabă de Eir, zeiţa medicinii la nordici, ori de Georges Fernard Isidore Widal, celebru medic francez. Aşa încît poţi să şi înveţi ceva, mai mult, în orice caz, decît din îndrăgitele noaste integrame...

Tablou de familie

Cronicarului nu i-au scăpat, de-a lungul anilor, iniţiativele culturale mereu proaspete şi insolite ale infatigabilului UN Cristian, pseudonim sub care se ascunde o pasiune veritabilă pentru literatura română vie.

După volumaşele celor mai tineri poeţi, scoase într-o mini-colecţie *underground,* după rearticularea forumului revistei *OBSERVATOR CULTURAL,* unde UN Cristian a fost angajat nu de mult şi a pus la cale şi un *chat* cu scriitorii români, după numeroase alte idei puse în practică, iată că tânărul întreprinzător a realizat un supliment consistent, în aceeaşi revistă (nr. 464), despre cenaclul *Litere* condus cu ani în urmă de Mircea Cărtărescu.

Nimic omagial, în sensul rău al termenului, nu găsim în paginile acestui supliment intitulat *Tablou de familie*: pagini atent concepute, frumos machetate şi excelent scrise. Contributori sunt aproape toţi componenţii reprezentativi ai cenaclului, iar articolul amplu al criticului Paul Cernat schiţează, într-un mod pregnant, istoria comună şi istoriile personale ale ex-cenacliştilor.

Lectura acestui grupaj va fi de un „inestimabil" sprijin documentar pentru cercetătorii viitori, cărora un pasionat agent cultural le-a montat, aici, întreaga tablă de materii.

E uşor a scrie cronici?

În general, citim cu plăcere articolele tânărului critic Bogdan Creţu, premiat pe merit, acum câţiva ani, de Uniunea Scriitorilor. Pline de vervă, contrastează cu stilul cenuşiu, mereu previzibil al comentatorilor de ocazie din presa noastră culturală. Dăm însă în ultima vreme, din păcate, şi peste texte ale lui Bogdan Creţu care dezamăgesc. În cronica recentă din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* la cartea lui Ion Iovan despre Mateiu Caragiale mi se pare că, pur şi simplu, bate apa în piuă: „O ultimă întrebare: chiar este Mateiu I. Caragiale personajul construit în aceste pagini? Răspunsul e unul afirmativ: pe cât se poate cunoaşte, chiar aşa era scriitorul în ultimii săi ani de viaţă. Temperamental, psihic, el e întreg în paginile acestor voluminoase însemnări plăsmuite (reconstituite) de Ion Iovan. În mod paradoxal, uneori apocrifele sunt mai cuprinzătoare decât originalul. Pe care, dacă nu îl pot suplini, îl pot măcar aproxima şi chiar detalia. Dacă scrierea cărţii a fost un exerciţiu de imaginaţie, lectura nu îşi permite să fie altfel." Nu prea avem cu ce să ne alegem din astfel de cronici în care se face teoria chibritului.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

România literară

11

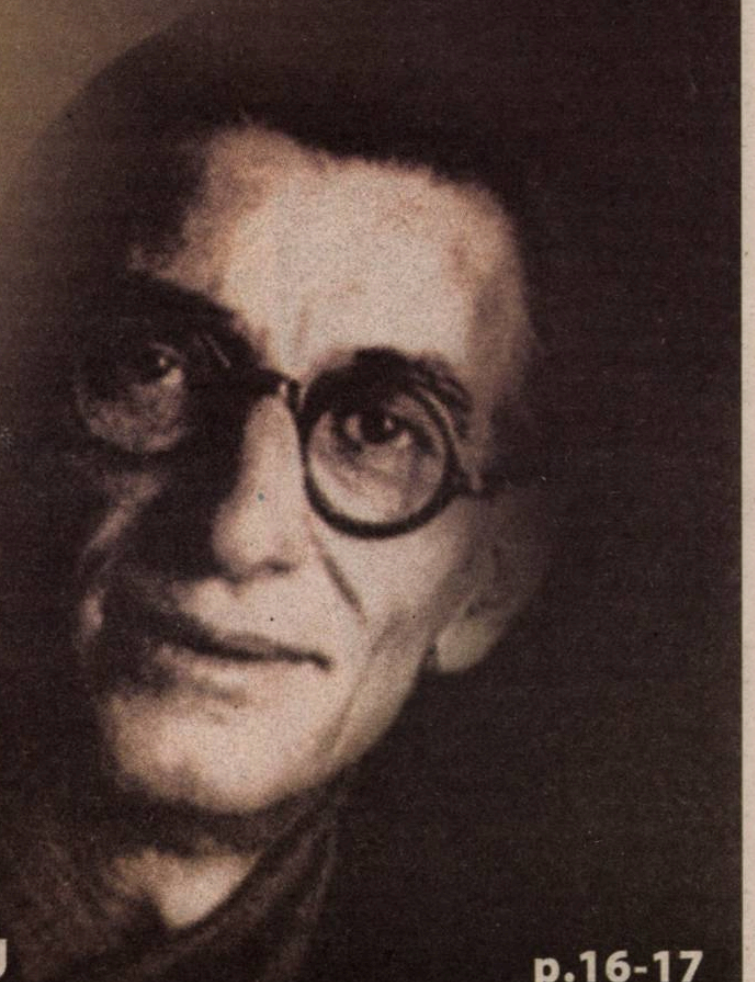
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

panait

ISTRATI

scriitor român scriitor francez scriitor grec



un comentariu de maria COGĂLNICEANU

p.16-17

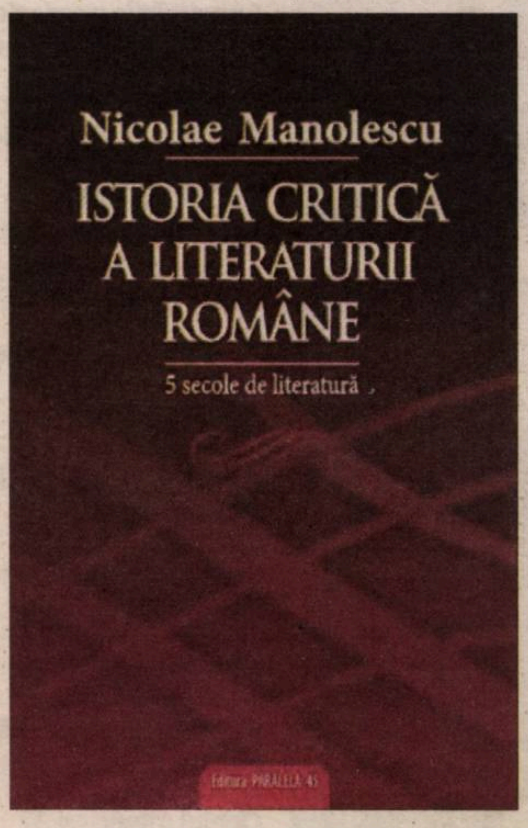
ÎN DEZBATERE

p.4-5

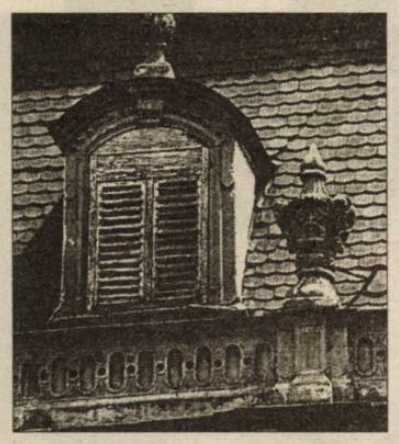
Istoria critică a literaturii române

de nicolae **MANOLESCU**

articole de
vasile **POPOVICI**
cosmin **CIOTLOȘ**



s u m a r



După douăzeci de ani de Daniel Cristea-Enache – p. 3

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 4
Câteva prejudecăți

A doua piramidă de Vasile Popovici – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Spiritul spirist

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Demult, la Napoli – p. 7

Poeme de Liviu Georgescu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Sfârșitul romanului?

In memoriam Matilda Caragiu de Alexandru Niculescu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Întrebare naivă

Sculpturi de aer de Barbu Cioculescu – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
„Memoria inimii" (II)

Din familia înalt-țintitorilor de Grete Tartler – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Panait Istrati, scriitor român, scriitor francez, scriitor grec? de Maria Cogălniceanu – pp. 16-17

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către gabriel chifu trăită și tot de el povestită – pp. 18-19

Produsul cultural brut de Mihail Gălățanu – p. 20

Critica criticii de Daniel Dragomirescu – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Întrebări

Aniversările muzicale ale primăverii
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Fiori fioroși și groază îngrozitoare

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

Cărțile lui Prospero de Pia Brînzeu – pp. 26-27

Cui i-e frică de un autor datat? de Mircea Lazaroniu – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Florin Oancea

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Carul cu bere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Na!

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 11, 12, 16, 17, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 5, 13, 15, 22, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 6, 7, 10, 14, 18, 19, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Povești și ființe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Era de neimaginat, cu douăzeci de ani în urmă, ca un critic literar român să fie invitat la Salonul de Carte de la Paris.

După **douăzeci de ani**

CONTEXTUL *european* este o sintagmă bine sudată, prin utilizarea ei largă în jargonul politic, în demersul publicistic şi în discursul public. Cei din generaţia mea şi eu însumi credeam iniţial că Europa care stă cu ochii pe noi este o filă de comedie caragialiană, o pagină de ficţiune satirică. După decembrie 1989 şi, practic, în apropierea fiecărei date importante din istoria românească postrevoluţionară, când politicienii şi oratorii, gazetarii şi analiştii, oamenii de stat şi reprezentanţii ONG-urilor au insistat până la saturaţie asupra Europei care ne priveşte (în sensul că ne urmăreşte, dar şi în acela că nu putem face abstracţie de ea), ne-am dat seama de formidabila priză la real a lui Caragiale. Comediile lui deveniseră realitatea noastră. *Ţărişoara* şi *Europa* sunt de fapt invariante ale mentalului nostru colectiv, imagini emblematice, cu putere de circulaţie şi de ipostaziere în epoci istorice diferite. Actualmente, suntem în plină criză, aşadar, iarăşi, în plin Caragiale. „E criză, monşer", ni se spune pe un ton edificat, de undeva de la finele secolului 19; şi noi, în anul de graţie 2009, trebuie să încuviinţăm încă o dată.

Cetăţean european şi patriot român, ca toţi junimiştii, Caragiale ştie să decojească termenii de crusta lor demagogică. El ia în zeflemea nu Europa, ori Ţara, ci utilizarea bombastic-frauduloasă a celor două noţiuni. De aici şi actualitatea lui, frapantă. După 1989, şi *România*, şi *Europa* au fost introduse în atâtea propoziţii goale, circumstanţiale, conjuncturale, încât referentul s-a văzut evacuat dintr-o frazeologie abundentă şi redundantă. Aşa cum România nu poate fi înţeleasă corect – ci ca o caricatură – din colecţia revistei „România Mare", nici Europa (prin care înţelegem Europa Occidentală) nu se lasă descifrată din discursurile de plastic ale europeniştilor de serviciu. Ca să apelez, din nou, la exemplul personal, eu n-am reuşit să înţeleg cu adevărat cele două noţiuni şi realităţile pe care ele le acoperă decât la zece ani după Revoluţie, în 1999, când am ieşit pentru prima oară din România, pe la graniţa de Vest. Ce înseamnă de fapt Occident şi ce înseamnă de fapt România: o dată cu intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană şi cu traversabilitatea graniţelor, tot mai mulţi compatrioţi ai noştri (şi, simetric, tot mai mulţi occidentali) o descoperă pe cont propriu.

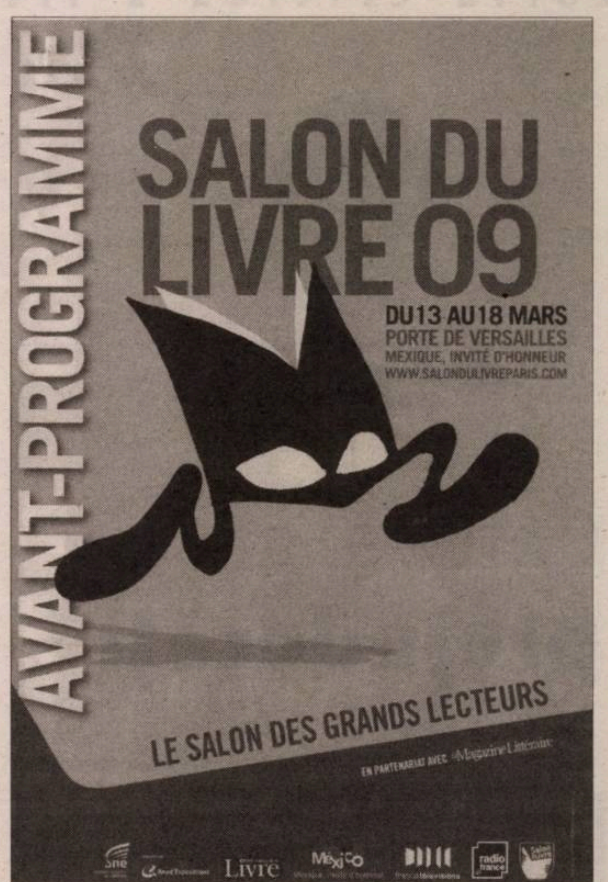
Încet, dar inevitabil, realitatea propriu-zisă corectează discursurile oratorice şi proiecţiile fabulatorii, avansând de jos, de la firul ierbii sau de la nivelul trotuarului, către etajele superioare ale comunităţii şi societăţii. Treptat (şi, sper, ireversibil), modul occidental de a munci, a gândi, a acţiona şi a interacţiona va diminua şmecheria autohtonă, tactica lucrului făcut de mântuială, fatalismul etatist şi complexul alternant, de inferioritate şi superioritate, al *rromânului* caragialian. Una dintre cele mai clare diagrame ale acestui proces apare în sfera literaturii şi a celorlalte arte. Despre celelalte arte nu am competenţa să vorbesc, dar e limpede pentru toată lumea de bună credinţă că avem un nou val de regizori, de plasticieni, de muzicieni care şi-au deschis propriile căi şi rute de comunicare cu Europa şi lumea artistică.

Acel *context european* care ni se părea atât de îndepărtat în anii '80 şi pe care îl recuperam, fragmentar, din emisiunile bruiate ale postului *Europa Liberă*, a devenit pentru mulţi creatori români o scenă pe care performează în chipul cel mai firesc şi legitim. E drept că, literatura punând probleme specifice de traducere şi echivalare trans-culturală, le-a fost mai dificil scriitorilor români să se impună în limbi de mare circulaţie. Dar, indiscutabil, un prim semn al schimbării l-a reprezentat, în 1990, posibilitatea fiecărui autor de a opta. În timpul regimului comunist, cariera internaţională a unui scriitor român era fie un film (mediocru) regizat de activiştii de la Bucureşti, fie un efect direct al disidenţei şi al exilului. Vizibilitatea europeană se obţinea, în nouă cazuri din zece, prin cele două extreme: a instituţionalizării socialiste (categoria Zaharia Stancu) şi a rupturii totale cu regimul (categoria Paul Goma). Extrem de puţine sunt exemplele de scriitori români afirmaţi în Occident în condiţii de perfect „autism" ideologic. Eliade, Ionesco, I. Negoiţescu, D. Ţepeneag au luat frecvent poziţie împotriva regimului de la Bucureşti, iar Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au făcut din activitatea anticomunistă axa a două biografii îngemănate. Singurul exemplu rezonant de scriitor care nu mai vrea (după rătăcirile tinereţii) să fie altceva decât scriitor, şi reuşeşte într-o manieră eclatantă, este cel al inclasificabilului Cioran. Ca scriitor francez...

Altfel spus, înainte de căderea comunismului, contextul geo-politic direcţionează constrângător textul scriitorului român, în Est, la el acasă, dar şi în Vest, în societatea liberă spre care a fugit. Cortina de Fier iradiază în ambele direcţii, punând implicit şi explicit problema libertăţii şi a raportării la ea. Libertatea naturală pentru un occidental, liberalismul impregnat în tot corpul social, multiplicitatea opţiunilor existente la toate vârstele şi la fiecare colţ de stradă, drepturile garantate constituţional şi apărate de oamenii de ordine – toate acestea îl fac pe omul din Vest (chiar şi pe cel bine intenţionat) să înţeleagă prea puţin mentalitatea de lagăr şi reflexele de cobai social ale esticului dresat într-un regim totalitar. Ieşit din infern, Goma, ca şi Soljenîţîn, nu va mai putea fi niciodată un om întreg şi un scriitor preocupat exclusiv de arta scrisului. Ei rămân, practic, în interiorul ecuaţiei totalitare, transformându-şi textele în tot atâtea tribune de afirmare a unor convingeri identitare. Pentru toţi aceşti scriitori mutilaţi de Istorie, gratuitatea artistică e o bizarerie modernistă, o neobrăzare avangardistă şi un nonsens conceptual.

Şansa generaţiei mele, despre care am vorbit în repetate rânduri, constă în plasarea noastră pe o graniţă temporală mult mai importantă decât cele geografice. Adolescenţi în 1989, ne amintim destul de bine cum a fost în Republica Socialistă România şi putem compara în cunoştinţă de cauză cu ce s-a întâmplat în democraţia ulterioară, fie ea şi „originală". Fără patetism, să spun că ştim mai bine decât cei mai tineri ce înseamnă cu adevărat libertatea; fiindcă nu putem uita ce însemna absenţa ei. E şi motivul pentru care privesc fără înţelegere nostalgia unora după frumoasele vremuri ale „eticii şi echităţii socialiste". Contextul vechi, mortificant şi literalmente monstruos, nu-mi este deloc străin; dar el nu m-a deformat, fiindcă i-am scăpat la limită. Şi nu prin fuga mea din ţară, ci prin dispariţia lui din Istorie. În schimb, contextul nou, aiuritor şi obositor pentru mulţi, mă încântă nu în sine, ci tocmai prin evantaiul de posibilităţi individuale de a-l asuma şi exploata.

E ceea ce a înţeles noua generaţie de scriitori români: autori, astăzi, de treizeci şi cinci-patruzeci de ani, care au debutat la sfârşitul anilor '90 şi au mers pe un vector al dublei afirmări – naţionale şi internaţionale – deschis de Matei Vişniec şi Mircea Cărtărescu. Vişniec e încă modelul anterevoluţionar: scriitorul care, pentru a se putea impune într-o altă cultură, trebuie să fugă din România Socialistă şi să se stabilească la Paris. Cărtărescu brevetează modelul nou, postrevoluţionar: creatorul care continuă să scrie în limba lui, chiar dacă beneficiază de burse şi rezidenţe în străinătate; şi care este apoi tradus în diferite limbi. Contextul se lărgeşte enorm şi autorul nu-şi mai adaptează literatura la aşteptările unui anumit public şi ale unui anumit moment. Textele devin extrem de diferite. Petru Cimpoeşu, Dan Lungu, Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu şi alţi autori editaţi de Polirom cultivă ori nu specificul local, şi dacă da, îl tratează tot diferit, în cheie realistă sau ca exotism românesc. Îşi plasează acţiunea romanului la Bucureşti, la Iaşi, la Bacău sau într-un *no man's land* ficţional. Toate posibilităţile unei societăţi deschise şi toate codurile literaturii pe care fiecare dintre ei mizează în alt mod le stau la îndemână. Ca o paralelă vizuală, cât mai



sugestivă, sunt diferenţe la fel de mari precum acelea dintre *California Dreaming*, filmul pitoresc şi flamboaiant al regretatului Cristian Nemescu, şi *4, 3, 2*, filmul auster şi apăsător al lui Cristian Mungiu. Nu mai există o tematică obligatorie (sau obligatoriu de evitat); după cum nu mai avem o problematică inclusă (ori imposibil de exclus). Traducerea lui X sau a lui Y în limba a, b, c sau în toate trei nu mai înseamnă desprindere dificilă dintr-un anumit context şi înşurubare într-un altul, complet diferit. Esticii sunt tot mai puţin „persani" pentru occidentalii curioşi. În timp, specificul românilor, ca ansamblu etnic, va conta tot mai puţin în ecuaţia culturală; şi sensibil mai importantă va fi nota diferenţială a unui anumit scriitor din România.

Rolul instituţiilor de profil, al programelor culturale, al manifestărilor în care scriitorii să fie incluşi este desigur important. Dar aceşti încă-tineri autori au demonstrat că literatura română se caută şi se vinde, se traduce şi se (auto)promovează; că, departe de a fi un discurs resentimentar ori narcisist, pus într-o „ficţiune" transparentă, ea reprezintă o literatură viabilă, care *contează* pentru că *interesează* ca literatură. Dinamica ei merită şi trebuie susţinută, nu însă prin protecţionism, dirijism, etatism, ci prin instrumentele specifice ale pieţei de carte, ale producţiei de bunuri simbolice.

Închei cu o ultimă paralelă, la îndemână. Era de neimaginat, cu douăzeci de ani în urmă, ca un critic literar român să fie invitat la Salonul de Carte de la Paris fără să plătească un obol autorităţilor; fără să-şi aducă aportul la construcţia socialismului; fără să-şi ia un anumit angajament. După ce trecea prin toate aceste cercuri de colaborare umilitoare, el primea viza pe paşaport şi ajungea în fine în Oraşul Luminilor. La întoarcerea în ţară, obligaţia lui era să raporteze Securităţii tot ce a făcut şi a discutat; să-i enumere pe cei cu care s-a întâlnit, să dea relaţii, să facă rezumate şi caracterizări. Înainte de a fi critic literar, el trebuia să fie un element de încredere al regimului. Şi cu cât dădea mai multe dovezi de fidelitate autorităţilor, cu atât lesa lui devenea mai lungă.

Nu pot interzice altora dreptul de a fi nostalgici după o asemenea stare de lucruri, după acest Context orwellian. Dar astăzi, invitarea unui scriitor sau a unui critic român la un Salon de Carte occidental nu mai miră şi nu mai alertează pe nimeni. Admiţând măcar acest fapt, vom înţelege ce s-a schimbat.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Comunicare prezentată la dezbaterea *Literatura română în context european. 1989-2009*, organizată de ICR Paris la *Salon du Livre*.

istoria critică a literaturii române

Nevoia de consens a atras după sine apelul continuu la prejudecată. Astfel că, în loc să fie supusă discuțiilor stenice, *Istoria* lui Manolescu a fost arendată sentințelor preconcepute.

Cosmin Ciotloș

Câteva **prejudecăți**

DESPRE *Istoria critică a literaturii române* s-a scris mult și inadecvat. E drept că nu destul de mult (de vreme ce vocea cea mai autorizată a tinerei generații de critici, Paul Cernat, nu s-a pronunțat încă), dar fără îndoială, la un examen rațional, suficient de inadecvat. Iar când spun asta, mă refer, în bloc, la toate textele receptării, independent de judecata lor de valoare. *Istoria* a fost admirată cu argumente false, după cum a fost amendată conform principiilor unei logici în cel mai bun caz sofistice. Faptul mă îngrijorează nu atât prin prezența nefastă în discursul analitic a unor irizații umorale (foarte bine sesizată de C. Rogozanu într-un articol recent), cât prin falimentul iluziei că avem în domeniul beletristicii o piață funcțională de idei. Fiindcă e, dacă nu normal, măcar uzual ca scriitorii – și prin extensie comentatorii – să reacționeze impulsiv în fața amenințărilor simbolice. Dar e absolut inadmisibilă estetic lipsa lor de originalitate intelectuală. Repet, nu contează semnul verdictului. Precaritatea teoretică transpare în numărul de platitudini emise. Și mai ales în nivelul elementar al acestora. Nevoia de consens a atras după sine apelul continuu la prejudecată. Astfel că, în loc să fie supusă discuțiilor stenice, *Istoria* lui Manolescu a fost arendată sentințelor preconcepute.

Povestea e veche. Ne lipsește o tradiție conceptuală a istoriilor literare, după cum o arată cunoscuta antologie întocmită de Paul Cornea. Cu excepția însemnată a lui Călinescu, eforturile de a gândi un model fiabil al acestei specii didactice la origine se dovedesc practic nule. În atari condiții, fiecare nouă încercare de cuprindere sintetică, de la cea a lui Aron Densusianu până la cea a lui Marian Popa trebuie să-și conțină, de voie, de nevoie, propriul sistem de unități de măsură. Ceea ce, de obicei, se și întâmplă, spre surprinderea rigizilor – îmi asum pe propria piele eventualitatea unui asemenea adjectiv – cronicari literari.

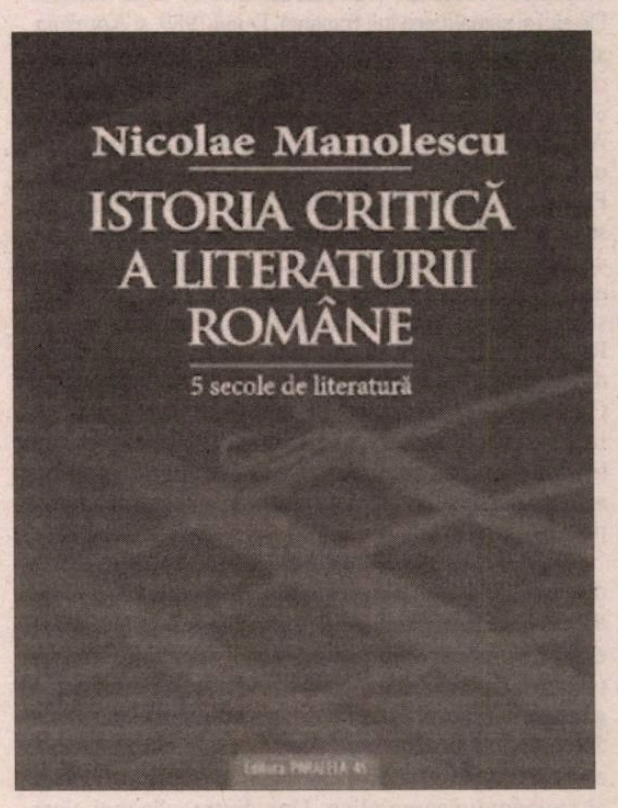
Se insinuează deja prima dintre prejudecățile de lectură de care am promis să mă ocup. Aceea că despre o asemenea carte se pot scrie, fără o anume jenă deontologică, recenzii. Există, în ordinea adevărului valoric pe care specia jurnalistică îl vizează, o flagrantă nepotrivire de caracter cu genul istoriilor literare. Dacă în ceea ce privește poezia sau romanul putem vorbi despre o evoluție tipologică într-un inventar consistent, în chestiunea istoriilor literaturii publicate aici sau aiurea, însăși precizia verdictului devine pură distracție probabilistică. Categoria în sine are, în decurs de un secol și ceva, ilustrări sporadice. Cât despre reușite, numărul lor e de-a dreptul infim. Din obișnuința exercițiului periodic și din inerenta limitare stilistică pe care o presupune acesta, cronicarii onești închid frecvent ochii la această inadvertență și încearcă s-o obtureze prin dimensiunile, duble sau triple, ale comentariului. Ceea ce nu rezolvă nicidecum goliciunea de fond a argumentației. Atunci când există, structura logică a raționamentului se obține strict prin însumarea coerentă a câtorva butade. Că falimentul e unul de metodă, și nu de cazuistică recentă, o dovedește clar dosarul de receptare al *Istoriei* călinesciene. Acolo, cele mai bune minți critice pe care le-a dat interbelicul ratau sistematic – și nu neapărat din pricini de chimie umană – contactul cu o carte realmente semnificativă.

Intervine, deci, compensatoriu față de această inadecvare la gen, o a doua prejudecată majoră. Aceea a canonului, înțeles cât se poate de confuz, după cum reiese din naiva definiție operațională dată de Bogdan Crețu: „canonul este o ierarhie la care se ajunge prin consens tacit și îndelungat, care reunește eforturile mai multor generații de critici, ale căror judecăți sunt mereu supuse unei examinări a prezentului. Nu un singur critic dă tablele legii într-o literatură, ci o întreagă tradiție critică, corespunzând unor depuneri stratificate de contribuții care intră în uz. Altfel, literatura ar fi feuda unui singur critic, iar ceilalți niște vasali lipsiți de personalitate." (Am preluat, sub beneficiu de inventar, afirmația de pe un *site* în care talentatul foiletonist ieșean, la finele unei cronici aproape fără sfârșit, deplânge blocada continentală impusă de publicațiile bucureștene.) Cercul vicios al formulării nu mai trebuie subliniat. Cu atât mai mult cu cât nu se întrevede, îndărătul acesteia, indispensabila parcurgere a lui Harold Bloom. Dreptatea e din nou de partea lui C. Rogozanu, care tranșează excelent în câteva fraze aproximațiile conceptuale suscitate la noi de importul fraudulos al termenului: „țin să fac o precizare, pentru că tema «canonului» devine deja sufocantă într-o dezbatere generată de *Istoria* lui Manolescu și nu numai. Nu mai vorbiți despre canon în România pentru că încă nu există liste atât de diferite încât să suscite o dezbatere reală. Nu are sens conceptul de «canon literar» la singular – decât poate în mintea teoreticienilor lui pește de la noi. Și cei care tot citează din Bloom ar trebui să știe asta. Bloom însuși e îngrijorat de apariția canoanelor *gay* sau *afro* sau mai știu eu care. În România nu există decât o listă didactică de autori modificată din când în când – la noi canon egal manual. Când vom băga în seamă mai mult literatura maghiară de pe teritoriul României sau literatura ultracomercială sau literatura ideologizată poate vom putea discuta inteligent." Rămâne în dezbatere, într-adevăr, felul în care Nicolae Manolescu folosește, pe urmele lui Sorin Alexandrescu, noțiunea aceasta litigioasă. Fiindcă, lucru semnificativ pentru titlul nu o dată transfigurat de comentatori, pentru el bătălia canonică se poartă între tabere distanțate de crevase istorice, nicidecum ideologice.

De aici decurge cea de-a treia prejudecată, de ordin incert (undeva între cultural și moral) care alimentează, în măsuri echitabile, ambele sensuri matematice ale verdictului. Pe de-o parte, asumându-și o selecție creditabilă, cartea ar avea o importanță monumentală. Pe de altă parte, resorturile acestei ipostazieri a lui Nicolae Manolescu ar trăda o periculoasă dorință de putere. Nu mai indic sursele, oricum multiple, ale acestor bifurcații de atitudine. Și una, și cealaltă încearcă să explice, în lipsa unei metodologii de analiză competentă a genului, un fapt literar inhibitoriu. Cea dintâi – printr-un scenariu primitiv mitizant, cea de-a doua – printr-unul primitiv psihanalitic. (În această din urmă categorie probabil că intră și articolul semnat de Cornel Ungureanu în *Orizont*. Spun probabil pentru că n-am înțeles mai nimic din el.) Cum această prejudecată n-are prea multe în comun cu evaluarea consistentă intelectual, nu insist asupra ei, preferând să trec la următoarea, veritabil centru de greutate publicistic al contestării *Istoriei*.

MANDATARUL ei se arată a fi Daniel Cristea-Enache, nemulțumit de prezența multora dintre cronicile mai vechi în medalioanele sintetice de acum. Obiecția nu e lipsită de temei, iar spațiul irosit cu numărătoarea scrupuloasă a cazurilor pare să fie, pentru recenzent, o investiție gazetărească rentabilă. Deducțiile sale merg însă, cu umor involuntar, în sensul unui proces de intenție cu privire la viteza de lectură pe care o poate atinge un critic literar. Aritmetica lui Cristea-Enache e stranie. Iar algoritmica, scurtcircuitată. Din faptul că Manolescu nu a rescris, de la zero, capitolele dedicate unor scriitori despre care, în **România literară**, se mai pronunțase, reiese, riscant sub aspect logic, că nici nu a recitit cărțile acelor autori. Din premise stilistice ies, iată, concluzii etice. Nu le discut, pentru a nu amesteca planurile. Am spus-o și cu alte prilejuri, din moment ce *Istoria* invocă, într-un parcurs de creastă, o traiectorie freatică a receptării, mi se pare normal ca, măcar atunci când se citează pe sine, cel mai important cronicar literar de la noi să nu folosească ghilimelele. În plus, personal am descoperit în decupajul prin lipsă ori prin adaos practicat aici de Manolescu, un mare număr de sentințe revizioniste implicite. Ce mă deconcertează cu adevărat e faptul că același tânăr recenzent care astăzi impută genului cronicii o inerentă superficialitate pleda ieri (mai exact în 2005, în cea de-a doua culegere de articole a sa, *București Far West*) pentru statutul aproape academic al gazetăriei acesteia hebdomadare: „Cronica literară ar fi, așadar, meritorie numai în spațiul publicației culturale; nu și în cel al cărții. Recunosc că mi-a plăcut să contrariez aceste așteptări încruntate, făcând (pe cât mi-a stat în putință) din cronica săptămânală o formă flexibilă de istorie literară și investind în ea un efort analitic și documentar comparabil cu cel al unei cercetări doctorale." Mă rog, ca să mă folosesc și eu de stereotipuri, *comparaison n'est pas raison*.

Alte prejudecăți vor fi venind din ceea ce se numește, în spațiul nostru idolatru, proba Eminescu. Cât privește capitolul cu pricina din *Istorie*, mărturisesc că, aparținând ultimei generații școlite după manuale unice, nu am avut prea des ocazia să citesc texte critice într-atât de epurate de orice – nu întâmplător – *parti-pris*. Ideologic sau, ca să zic așa, religios. Disputa lui



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

Manolescu cu viziunea analitică a lui Negoițescu reprezintă, de aceea, numai vârful aisbergului. Pe de altă parte, studiul despre Călinescu dovedește o înțelegere extrem de lucidă, ce trece dincolo de granițele filologiei.

În ciuda titlului de rubrică, textul acesta nu e o cronică literară. Am explicat mai sus de ce. Erorile *Istoriei*, reale, nu inventate după calapod, există neîndoielnic. Pe unele le-a remarcat, inteligent, Alex Goldiș. Pe altele voi încerca să le prezint eu, cu gândul la necesitatea „observațiilor utile" despre care vorbea, într-un rând, același Călinescu. Am discutat acum, din imperative igienice, numai ideile primite de-a gata care circulă, din nefericire, cu identitate falsă, în presa literară de la noi. ■

(va urma)

În ciuda admirației declarate pentru marele predecesor, N. Manolescu nu-i urmează metoda. Partitura călinesciană e la un singur instrument, chiar dacă acest instrument e o orgă.

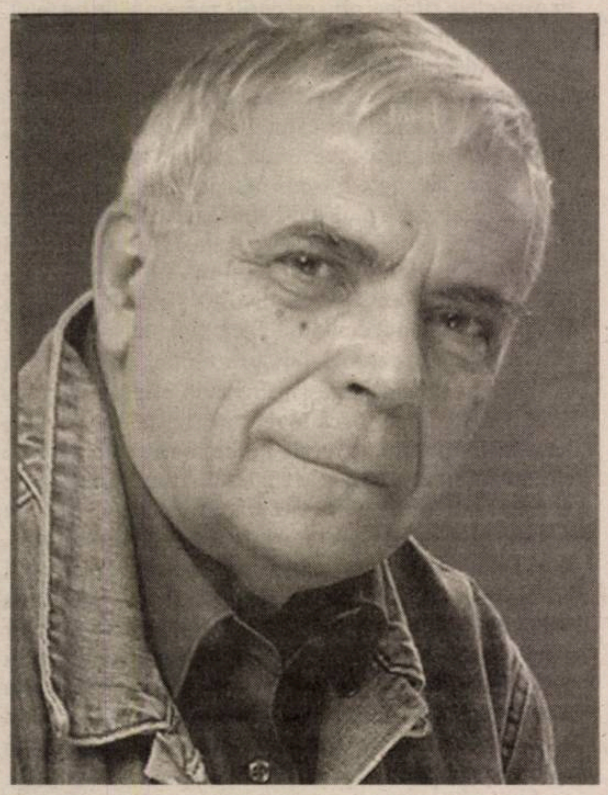
istoria critică a literaturii române

A doua **piramidă**

ACUM când *Istoria critică a literaturii române* e un proiect încheiat, ce altceva ar mai putea să se adauge la destinul literar al criticului Nicolae Manolescu pentru a clinti ceva din ce el însuși a făcut prin propriul său efort?

Că Nicolae Manolescu a ratat pentru a doua oară intrarea ca membru deplin în Academia Română? Ei, și? Mai e acesta un motiv serios de emoție sau de indignare – după *Istoria critică*? *Omenește* vorbind, academicienii care l-au respins sunt de-nțeles, literați și oameni de știință, de-a valma: oameni de valoare cei mai mulți. Cum să și-l așeze alături, cu drepturi depline, pe cel căruia toate îi ies parcă fără nici un efort, ca în joacă?

Că se va scrie pro și contra, mai ales contra, strivitoarei *Istorii critice*? Cei ce scriu «de bine» nu se simt la locul lor, stânjeniți de faptul că măcar o parte dintre ei par să aibă motive de personală satisfacție. Cât despre ceilalti, e chiar uimitoare reținerea lor: din



nou *omenește* vorbind, ei au toate motivele să fie ulcerați; unii au ales să tacă, alții s-au pronunțat, dar până la urmă cu multă reținere și aș zice chiar cu înduioșătoare decență.

Se întâmplă cu opera aceasta ce s-a întâmplat pe parcursul zecilor de ani cât N. Manolescu a exercitat magistratura supremă în cronica literară românească: în mijlocul furtunii de pasiuni pe care le stârnește și întreține constant, el singur pare să ignore turbionul, și astfel îl domesticește. Secretul acestei tării stă în lipsa de complezență cu care tratează autorii și operele.

Istoria lui Manolescu a aterizat în mijlocul literaturii contemporane, enormă, insolită, aparent definitivă și de aceea neliniștitoare: nu te poți face că nu e **aici** și că nu te privește în ochi din mijlocul celor o mie și cinci sute de pagini format mare.

Ai zice că *Istoria* aceasta nu e o lectură de zi cu zi. Dacă nu ești profesor, elev sau scriitor, ce motive ai avea s-o deschizi? Ba mai mult, s-o deschizi cu înfrigurare? Iată că o faci – și o citești pe sărite, în zig-zag. Vrei să vezi cum «apar» unii, cum apar alții. Intri în lectură și retrăiești după cîteva ore absorbante impresia de halucinație pe care n-ai mai trăit-o decât o dată, în adolescență târzie, când ai avut în mâna pentru prima oară *Istoria* lui Călinescu. Ca atunci, se ridica din foile cărții masive un duh ce prinde consistență, o prezență copleșitoare, intens-senzorială, cu mirosul ei și numai al ei, cu gustul ei propriu, cu sunetul și consistența ei, cu semnătura ei unică: **literatura română unică și indivizibilă de la origini până în prezent**, purtată de la unul la altul de zecile și sutele de scriitori, mai mari sau mai mici și firește diferiți între ei, dar care ajung să formeze împreună, printr-o simbioză inexplicabilă, nemaiîntîlnită de la Călinescu încoace, ieșită parcă dintr-o scamatorie a criticului-istoric, **o singură, enormă creatură**.

În ciuda admirației declarate pentru marele predecesor, N. Manolescu nu-i urmează metoda. Partitura călinesciană e la un singur instrument, chiar dacă acest instrument e o orgă: Călinescu e singur în fața literaturii române, prim și ultim cititor al ei. Pentru el nu există decât o lectură, a sa. Literatura se reduce pentru el la genurile majore (proza, poezia, teatrul), critica și istoria nemaifiind decât simple slujnice. E chiar curios să vezi cum acest imens ego care a fost G. Călinescu a putut să înțeleagă opera critică ca o simplă anexă în chiar momentele de inegalabilă inspirație critică!

Mai mult decât a vrut Oscar Wilde («critica e o artă»): **nu literatura face critica, ci invers.** Criticul precede «creatorul», îi ține în mână mâna care scrie – și-i supraviețuiește, în eternitate, fiindcă el singur se reface la infinit, pe măsură ce reînnoiește plăcerea lecturii și reanimă prin lectură poemul sau povestirea. Pe N. Manolescu nu l-a interesat decât ultimul segment din tandemul literar scriitor-critic, destinul postum al operei, atunci când admite, pe urma lui Borges, că fiecare lectură a lui Don Quijote schimbă fundamental însuși textul romanului. Opera ce-și supraviețuiește e un palimpsest, o suprapunere de interpretări, ce devin consubstanțiale operei. Trecerea timpului și succesiunea generațiilor rescriu din temelii toate bibliotecile lumii. Niciodată nu vom regăsi versiunea genuină a lui Don Quijote.

A face istoria literaturii române înseamnă, cel puțin, **să ții seamă de palimpsestul interpretărilor**. *Istoria critică* a lui N. Manolescu pleacă de la acest postulat *decisiv* modern. E o istorie *critică* fiindcă e o istorie a lecturilor critice ce s-au dat scriitorilor români. A tuturor? Firește că nu. Nu e nici nevoie și nici posibil să fie a tuturor, de vreme ce nu toate lecturile rescriu semnificativ autorii, opera, literatura. Însă a celor care modifică paradigma de interpretare, da. *Istoria* lui N. Manolescu nu e, ca la Călinescu, o partitură pentru un singur instrument: e partitura unei simfonii. Nu e o lectură, ci o sumă de lecturi majore. Literatura integrează critica.

Mai mult, însăși plăcerea estetică rezultă, măcar în parte, din suprapunerea interpretărilor. **Iar ultima dintre ele, de cele mai multe ori, este chiar interpretarea lui N. Manolescu.** *Istoria critică* operează o sinteză a criticii anterioare și propune, de cîte ori poate, o lectură nouă – una esențialmente *critică*.

Atributul «critic» din titlul istoriei lui N. Manolescu este, așadar, multiplu motivat, multiplu acoperit în integralitatea și intimitatea uriașului volum.

CÂND ai în față un asemenea proiect, cel mai greu e să alegi între ce pui și ce lași deoparte. Iar după ce ai ales, să știi să menții constantă distanța față de obiect. N. Manolescu a avut de inventat pentru *Istoria* sa alte instrumente critice decât cele exersate anterior în lunga sa experiență de cronicar sau de profesor de literatură contemporană la Universitatea din București. Istoricul literar născut o dată cu această construcție a știut să ia o bruscă înălțime față de întreg câmpul literaturii române, și aici stă una din explicațiile reușitei sale majore. N. Manolescu a luat suficientă **distanță** față de toți și de toate: distanță **critică** și distanță **istorică**, ambele indispensabile. Chiar când intră în detalii, compensează apropierea de obiect prin viteza de tratare, exprimată prin serii de propoziții scurte, reușind astfel să păstreze impresia de uniformă dominare și obiectivitate.

S-a spus și se știa de la bun început, o știa mai ales cel în cauză: marea încercare rămâne prezentarea lui Eminescu. N. Manolesu a optat – în acest unic caz – pentru o solutie ce se integrează, ce e drept, ansamblului: a dat lui Eminescu o lectură *critică* (pe alocuri pur axiologică), însă cu prețul sacrificării profunzimii interpretării. Eliberarea față de povara valorilor vechi reușește deplin în alte părți. La Neculce, de pildă: «*Încă din predoslovia – lungă și nesărată – a letopisețului lui Neculce, băgăm de seamă că marele ton costinian a făcut loc unei familiarități călduțe și fără anvergura morală.*» Și astfel, deodată, totul devine mai abordabil, mai puțin complicat.

Istoricul ar fi putut alege o cale mai ușoară: să încorporeze, cu minime retușuri, miile de pagini pe care le-a scris în timp despre interbelici și contemporani. Ar fi renunțat astfel la metoda critică (și *autocritică*!) pentru un rezultat neunitar, dar rapid. A avut însă ambiția să recitească și să scrie despre cum înțelege el **acum** literatura mai nouă. Rezultatul e o re-ierarhizare a valorilor, de fapt în bună parte o revenire asupra propriilor ierarhii. Inegalul, verbiosul și încă uimitorul Nichita Stănescu lasă loc Ilenei Mălăncioiu sau Martei Petreu, pe care le recitești cu emoție în emoția de-acum a criticului Nicolae Manolescu; la asta parcă nu te-ai fi așteptat. Reliefurile sunt altele: alta e statura lui Slavici, Arghezi devine marele poet al secolului trecut, Bacovia este readus la dimensiunile sale juste după decenii de idolatrie, Preda e judecat cam prea sever... **Harta literaturii române nu mai e cea știută din canoanele școlare și critice, la care criticul N. Manolescu a contribuit direct și din plin; o transformare profundă s-a petrecut între timp, transformare deopotrivă a lumii și a lui N. Manolescu însuși.**

AR FI NORMAL ca o carte de o asemenea întindere să nu poată evita din când în când zonele de plictiseală și sărăcie stilistică, inevitabilele repetiții, exasperarea drumului prea lung, monotonia peisajului prea familiar. Nimic din toate astea. Cele câteva sute de intrări în materie câte sunt medalioanele scriitorilor reuniți în *Istorie* e fiecare altfel, cu alt sunet și altă tăietură. O formidabiă invenție a unghiului de abordare, ce nu poate ieși decât dintr-o artă critică integral stapânită. Mai sunt apoi știința de a spune simplu lucruri complicate, docilitatea sintaxei și proprietatea lexicului, naturalețea articulării, toate însușiri ale sale dintotdeauna, dar parcă încă mai evidente azi.

Istoria critică a literaturii române nu e mai mult decât o operă de autor, modelată așadar de gustul și limitele unui om, dar nici mai puțin decât opera fundamentală a unui autor ce, chiar în absența ei, trecea drept criticul dintâi al ultimelor patru decenii. Ar fi absurd și complet în afara spiritului ce a stat la baza scrierii ei să vedem în ea tablele legii. Dacă mâine Nicolae Manolescu s-ar pune s-o rescrie, după ce va fi citit încă o dată biblioteca celor cinci secole de literatură română, istoria sa ar fi negreșit alta. Această fatală relativitate nu scade cu nimic din monumentalitatea rezultatului, ce ia un aer definitiv prin dimensiuni și investiție intelectuală. Vremurile în care trăim nu se pot lăuda, în ordine literară, cu prea multe proiecte de asemenea grandoare – **duse la bun sfârșit**. Dacă unul dintre ele e această *Istorie*, celălalt e negreșit *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu. Peste o sută de ani se va spune că întâlnirea lor nu a fost întâmplatoare și că nu întâmplător s-au admirat reciproc.

Vasile POPOVICI

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Spiritul spirist

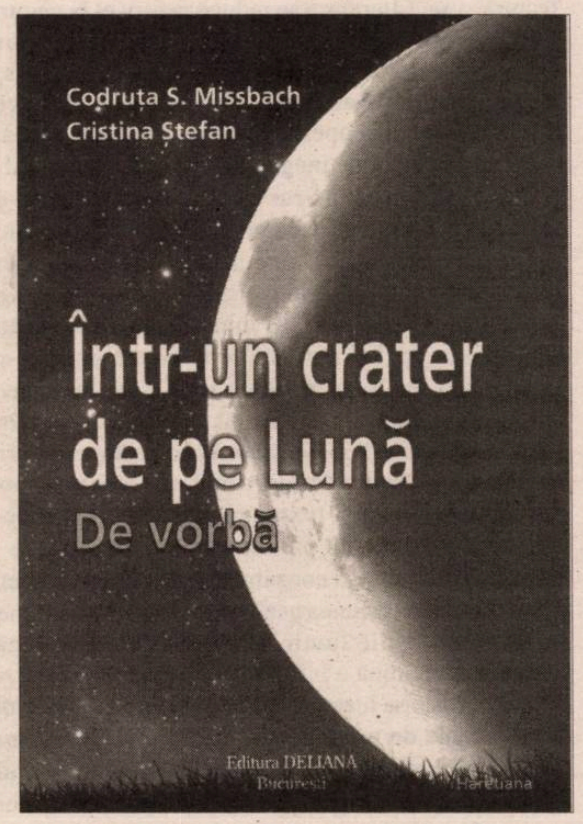
Autoarele au tactul de a spune lucruri grave cu un aer deferent, trădînd o înţelegere aparte, aproape indulgentă.

DACĂ E adevărat cînd se spune că titlul unei cărţi trebuie să-i rezume, într-o formulă memorabilă, conţinutul, atunci *Într-un crater de pe lună* e un exemplu foarte nimerit în această privinţă. Cred că nici unul din cititorii care vor avea volumul dinainte nu va ghici sensul titlului la simpla lui lectură, în cel mai bun caz mintea ducîndu-i-se spre ipoteza unei figuri de stil a cărei semnificaţie i se va lămuri mai tîrziu, după încheierea lecturii. În realitate, expresia aceasta stranie şi oarecum insolită, care nu te lasă să bănuieşti defel ce se ascunde în literele ei, este opacă nu fiindcă ar avea vreo subtilă încărcătură metaforică, şi nici fiindcă ar reprezenta genul de cimilitură în faţa căreia simţi imboldul de a afla imediat dezlegarea, ci pentru că se referă la o întîmplare a cărei istorie e neştiută publicului.

E vorba de faptul că UNESCO a declarat anul 1976 drept „Anul Internaţional Spiru Haret", iar Comisia Internaţională de Astronautică a botezat unul din craterele Lunii cu numele intelectualului român. Motivaţia forumului internaţional a fost aceea că cel care, pentru noi, trece drept întemeietorul învăţămîntului modern a fost totodată un specialist în matematica şi fizica astronomică, dovadă că teza de doctorat pe care a susţinut-o la Paris în 1876 – „Asupra invariabilităţii axelor mari ale orbitelor planetelor" – a fost considerată în epocă o contribuţie importantă la mecanica corpurilor cereşti. Şi astfel, drept semn de recunoaştere postumă, singurul crater selenar purtînd un nume românesc este cel al lui Spiru Haret.

Dacă acum vom adăuga detaliul că cele două autoare ale cărţii – Codruţa Missbach şi Cristina Ştefan – sunt profesoare de filozofie la liceul bucureştean „Spiru Haret", atunci obscuritatea titlului se risipeşte: dialogul lor se desfăşoară sub auspiciile numelui fostului ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, sugerat acum de prezenţa unui crater pe faţa nevăzută a Lunii. Numai că auspiciile în cauză nu au nimic din scorţoşenia fadă a unor dăscăliţe care, urmînd protocolul de obedienţă faţă de instituţia în care lucrează, se folosesc de numele lui Haret ca de un prilej de vane elogii închinate educaţiei româneşti, cum nu au nici stofa histrionică a unor doamne care ţin să-şi arate simandicoasele vanităţi feminine. Dimpotrivă, în loc de umoarea postişă a unor discuţii de politeţe previzibilă şi stearpă, de felul convorbirilor acelora în cursul cărora protagonistele, sub cuvînt că pun accentul pe idei, se pun pe ele însele în lumină, aici dăm peste un dialog de veritabilă ţinută filozofică. „ţinută filozofică" însemnînd: îndrăzneală, lipsa spiritului servil şi flerul lucrurilor importante. Şi, peste toate aceste însuşiri, un sentiment neaşteptat pentru lumea în care trăim: mîndria de a fi profesoare la un colegiu avînd tradiţia celui de pe strada Italiană nr. 17, un colegiu în catastifele căruia putem întîlni, printre absolvenţi, nume ca: Arşavir Acterian şi Haig Acterian, Andreea Andrei, Marcel Avramescu, Dan Berindei, Petru Creţia, Radu Mircea Demian, Alexandru Elian, Mircea Eliade, Nestor Ignat, Ion Iliescu, Leo Iorga, Ioan Juvara, Dan Lăzărescu, Grigore Moisil, Constantin Noica, Adrian Oredean, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat, Andrei Pleşu, Nicolae Steinhardt, Ionel Tudor sau Octavian Paler.

Dacă există aşadar un spirit „spirist", adică o paradigmă educativă moştenită de pe vremea venerabilului Spiru, atunci cele două autoare nu numai că se simt pătrunse de el ca de un veritabil *genius loci*, dar pe deasupra vor să-l transmită mai departe sub forma colocvială a depănării dialogului de faţă. Împărţindu-şi atribuţiile, rolul vioarei întîi îi revine Codruţei Missbach, în vreme ce Cristina Ştefan îşi asumă rolul „novicei" aşteptînd îndrumare. „Ca nou venită în Colegiul Naţional «Spiru Haret» (în 2007), am început să descopăr treptat cîte ceva din ceea ce noi numim simbolic *spiritul spirist*. Evident, aveam o mulţime de întrebări, curiozităţi, nedumeriri, frămîntări, temeri. Unele dintre acestea le adresam Codruţei Missbach. De cele mai multe ori, primeam răspunsul aşteptat, acela care făcea posibilă o linişte de moment. Alteori, colega mea configura situaţii de o tensiune anume, anticipa alte subiecte de interes, determinînd numeroase întrebări. Dialogurile de o sinceritate aproape copilărească erau neprogramate, spontane, şi se purtau uneori în faţa colegilor şi a elevilor. Şi în vacanţă, schimbul de întrebări şi răspunsuri a continuat pe e-mail. Aceasta a fost ocazia în care mi-am asumat rolul celui care nu ştie mai nimic despre activitatea din Liceul «Spiru Haret», dar este dornic să afle, iar Codruţa Missbach a acceptat rolul de gazdă, cu tactul necesar, pentru a-i face pe cei nou veniţi ca mine să se simtă bine, să se acomodeze, să se integreze în ritmurile grupului de lucru, ale şcolii. Această carte nu e o monografie a liceului, nu este o lucrare sistematică despre instituţia şcolară sau despre vreo personalitate anume. Contextul dat de specificul activităţii educative a oferit însă prilejul de a ne referi la patronul spiritual al Colegiului Spiru Haret, la unii dintre elevii săi de renume: Mircea Eliade, Constantin Noica, Octavian Paler." (pp. 7-8)



Codruţa S. Missbach, Cristina Ştefan, *Într-un crater de pe lună. De vorbă*, Ed. Deliana, Bucureşti, 2008, 214 pag.

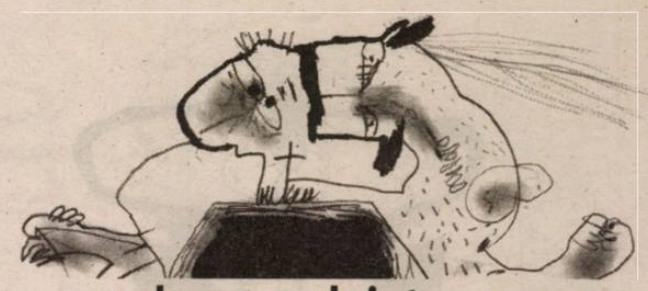
Dincolo de paginile avîndu-i ca protagonişti pe Noica, Paler sau Eliade, volumul ne reţine atenţia prin necruţarea lucidă cu care autoarele văd realitatea. Iată, de exemplu, trei idei asupra cărora putem medita pe îndelete, chiar şi numai pentru faptul că ele ne privesc îndeaproape. Toate au legătură cu educaţia şi cu felul cum, prinşi în rutina unei vieţi terne, cădem treptat din rangul unor fiinţe cu pretenţii culturale. Mai precis e vorba de inerţie, de fuga de răspundere şi de mutaţia mentală pe care a suferit-o, în ultimele decenii, noua generaţie. Inerţia, această afurisită pasivitate de a lăsa lucrurile să vină peste noi fără să schiţăm vreun gest de împotrivire, o regăsim nu doar sub forma rutinei care ne ucide treptat resorturile de spontaneitate, dar mai ales sub chipul obedienţei cu care întîmpinăm restricţiile ideologice. Puşi în faţa interdicţiilor, fie tăcem, fie ne prefacem indiferenţi, ca şi cum nu am vedea ce se întîmplă în jur. În fine, inerţia merge mînă în mînă cu fuga de răspundere şi cu minimalizarea greşelilor proprii, lucru vădit în felul cum reacţionăm în faţa eşecurilor şi a izbînzilor. „Oamenii încearcă să menţină o înaltă stimă de sine, atribuindu-şi succesul, corelîndu-l cu diverse caracteristici proprii, şi să se disculpe de eşec, punîndu-l pe seama unor cauze externe. Succesul este perceput ca datorîndu-se unor cauze interne, dar mai degrabă asociat efortului decît anumitor competenţe, iar eşecul este atribuit unor factori stabili externi (dificultatea sarcinii), şi mai puţini interni (lipsa competenţelor)" (p. 122). Aşadar cînd greşim, de vină sînt împrejurările, cînd învingem, e doar meritul nostru. Cine nu împărtăşeşte o astfel de optică?

În fine, mutaţia mentală a generaţiei tinere poate fi caracterizată prin două trăsături, una rea şi alta bună. Cea rea: incultura endemică; cea bună; nemulţumirea faţă de duplicitatea crescîndă a oamenilor maturi. „Nici o noutate, există o mentalitate a elevului. Nu şi-o formează exclusiv, prin el însuşi, prin experienţa sa, deşi şi aceasta este o componentă chiar importantă. O şi împrumută. Din realitatea şcolii, din familie, mai ales de la prieteni, cei mai importanţi, cei mai de încredere. Ceea ce cred că ar separa generaţiile despre care spui ar fi modul diferit de înţelegere a rostului şcolii, ca trambulină pentru realizarea de sine, deşi, şi atunci ca şi acum, învăţătura era o corvoadă pentru elevi. Este dificil să-i convingi că învăţătura este *job*-ul lor. Că nimic nu e mai frumos. Că aici, în şcoală, prin experienţele zilnice, prin micile victorii, dar care au o valoare extraordinară, prin experienţele zilnice, prin eşecurile minore şi de tot felul, că de aici începe învăţarea despre viaţă. Că aici îşi formează deprinderile de cunoaştere. Şi, de comportament. Resimţim tot mai puternic fuga de lectură, consecinţă a lipsei de educare a acestui gust. Înapoiata şcoală a anilor '90 convingea parcă mai mult în acest sens. Pe atunci încă se citea. Enorm faţă de azi. Consecinţele se văd: vocabularul mult redus, imaginaţia suferă, spaima de efort intelectual este o stare reală. (De aceea, la ora de filozofie, dialogăm cu textul în faţă.) Inteligenţa predominant teoretică este, datorită vîrstei, mai puţin pregătită. Violenţa de limbaj, licenţiozitatea în genere sunt practicate, deseori, fără prezumţie. Şi, pentru că inteligenţa emoţională, deşi neîmplinită, este supralicitată, ei se disculpă doar dacă le reproşezi asta. Iată replica lor: «aşa vorbesc toţi, scrie în dicţionar, sunt cuvinte ale limbii române, ştim şi în engleză!» Este îngrijorătoare absenţa nevoii de autocenzură. Pe de altă parte, nu trebuie să ignorăm nici dorinţa lor de autorealizare, manifestată prin preocuparea de a fi autonomi, de a trăi pe cont propriu, de a învăţa limbi străine, extraordinarea adaptare la tehnologia de ultimă oră, iniţiativa, chiar risul, gustul riscului. Toate sunt calităţile lor. Şi ei sesizează sever: (a)moralitatea vremurilor, duplicitatea şi impostura, libertinajul şi prostia. Sunt severi cu sistemul şcolar, sunt nemulţumiţi faţă de mediocritate care-i sufocă. Una peste alta, nu diferenţele sunt revelatorii. Au, în pofida vîrstei, un altfel de maturitate. Pe care noi, generaţia din care eu fac parte, nu cred că am avut-o. (pp. 130-131)

În concluzie, o carte severă şi totuşi serenă prin înălţimea lucidă şi politicoasă cu care a fost scrisă. Autoarele au tactul de a spune lucruri grave cu un aer deferent, trădînd o înţelegere aparte, aproape indulgentă. Iată principalul atribut al dialogului pe care Codruţa Missbach şi Cristina Ştefan îl poartă în paginile acestui volum. ■

Erată:

În articolul *Eminescu contra Eminescu* de Ştefan Cazimir (**România literară**, nr. 10, 13 martie 2009), cititorii sînt rugaţi să efectueze următoarele corectări: 1. col. I, r. 24-25: „sinonimă în noua versiune"; 2. col. II, r. 16: „poetul însuşi s-a recunoscut".



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Demult, **la Napoli**

Ai senzaţia că mereu judecă lucrurile din perspectiva omului care se pregăteşte să devină primar şi face vizite „în teritoriu”.

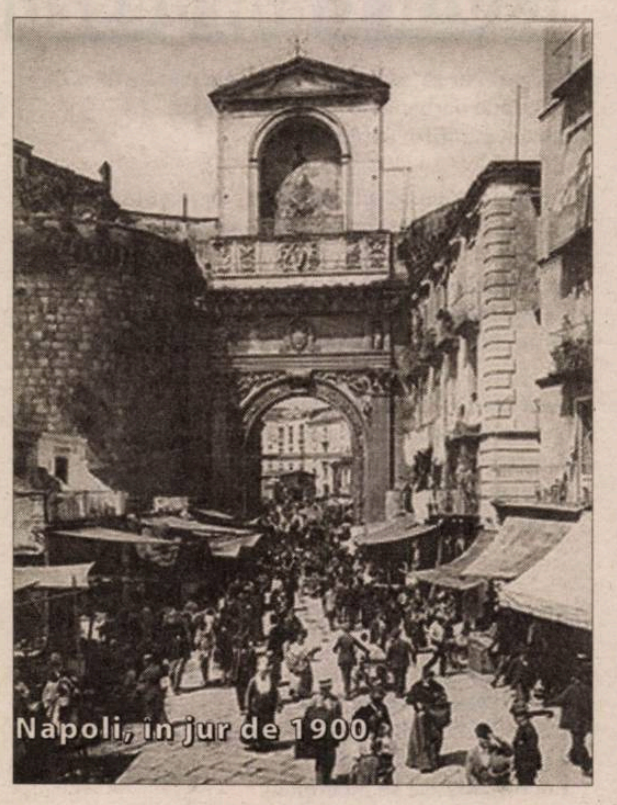
Destinatar: Bruno Mazzoni

CARO PROFESSORE,
Ştiu cât de mult iubeşti literatura română şi cât de bine o cunoşti. Şi cât vă străduiţi, voi, româniştii de la universităţile italiene, să-i faceţi şi pe alţii s-o îndrăgească. Drept mulţumire, dacă s-ar putea, te-aş invita nu într-un loc din spaţiu, ci într-unul din timp, la o cină acasă la Maiorescu. Tare plăcute trebuie să fi fost asemenea seri, în strada Mercur nr. 1. De pildă cea din 14 septembrie 1882, după noul calendar, când unul dintre oaspeţi a fost Ion Creangă, care le-a povestit convivilor „cu mult haz” despre hoţul Chietraru şi despre o invenţie de măsurat apa a fiului său. (Fiul lui Creangă, căpitan de meserie, e tatăl unui arhitect celebru în Bucureştiul interbelic, Horia Creangă.) Sau, şi mai bine, te-aş chema la el cu câteva zile mai târziu, pe 18 septembrie, atunci când Slavici şi-a povestit impresiile de călătorie în Italia. Sigur că le avea bine fixate, pentru că îi scrisese lui Titu Maiorescu două lungi epistole, cât o nuvelă, pe care, atent cu valorile literare cum îl ştim, criticul le-a păstrat în arhiva lui. Aşa că, deşi trebuie să ne punem pofta-n cui în ce priveşte cina la domnul Maiorescu, putem, în schimb, să ştim cu destulă exactitate ce s-a povestit acolo. Ba mai mult, e posibil ca amfitrionul să fi citit cu glas tare pasajele mai expresive din scrisori, aşa cum le voi cita şi eu acum.

Dar să vedem cum era oraşul tău natal pe vremea lui Slavici sau, mai bine zis, cum i se pare sudul dezordonat unui om cam prea strâns în chingile unui trai cuviincios până la sfială, plin de convenţii, de tip Viena lui Franz Josef. Te-am prevenit în scrisoarea trecută că ardeleanului nostru, pe care, să recunoaştem, veselia nu-l dădea afară din casă, nu avea cum să-i priască la Napoli. Ca să te consolez, pot să-ţi spun că şi despre Braşovul meu natal a scris cuvinte aspre. Era un moralist, ce mai, dar unul cu suflet încăpător! Iar de la Maiorescu învăţase un lucru: că măsura frumosului este emoţia. Probabil că nici o altă ţară nu i-a trezit călătorului atâtea emoţii ca Italia. Ba mai mult, i-a trezit chiar şi simţul umorului.

SĂPTĂMÂNA petrecută la Napoli l-a făcut praf pe proaspătul academician. L-a „sguduit din temelii”. Abia întors la Roma, unde reuşeşte cât de cât să-şi adune gândurile, îi scrie, în 10 august, mentorului junimiştilor: „Opt zile am stat în Neapoli şi mă mir că mai trăiesc”. Cine ştie, poate că Slavici ştia expresia admirativă „Vedi Napoli, e poi mori!” şi a luat-o *ad litteram*. Dar experienţa lui este dintre cele mai intense: „Ar trebui să scriu ani de zile pentru ca să pot spune tot ce-am văzut şi gândit în acest scurt timp”. Eu, una, n-am văzut Napoli, aşa că voi fi un narator obiectiv al aventurilor lui. Iar de greşelile de limbă nu răspund, mai ales că ştiu, probabil, mai puţină italiană decât el.

Cu avantajul străinului, Slavici are nu numai ochi proaspăt, ci toate simţurile proaspete. Primul care e şocat e auzul: „Intrând în gara de la Caserta m-a izbit sgomotul [...] Funcţionari, pasageri şi public, toţi ţipau. La început credeam că astfel e dialectul în partea locului. Şi-n adevăr, neapolitanii vorbesc o italiană restită, rostind cuvintele cam din gât [...] În loc de *madre tua*, neapolitanul zice totdeauna *mà ta*, în loc de *cinque soldi*, *cin sold*, ba chiar *ci sol*, în loc de *Capodimonte*, *ca di mon*, *ca d'mon*.” Neobişnuită cu concurenţa din oraşele turistice, pe care noi, oamenii de secol 21, o cunoaştem foarte bine, urechea lui Slavici e mereu în alertă: „Înaintea gării stătea un şir de vreo 20 de omnibuse şi la fiecare omnibus erau câte doi-trei oameni, care invitau publicul să tragă la hotelul lor cam în felul acesta: Hotel di Vezuvio! Hotel Vezuvio! Col vedere sul mare, sul Vezuvio, sul castello St. Elmo, stanze elegante, bagne di mare, di aqua fresca, di aqua ferrea, bagne, fresche e calde [...] Şi, intrând în oraş, sgomotul creştea din ce în ce, iar în cele din urmă am întrat în strada Molo, care se urcă spre castelul St. Elmo, spre palatul municipal şi cel regal. Aici e zi şi noapte ca la Moşi.” Dar când ştim că şi în Atlantida lui Platon şi în Parisul lui Voltaire era zgomot zi şi noapte, nu ne mai mirăm că la sfârşitul



Napoli, în jur de 1900

secolului 19 oraşele li se păreau oamenilor asurzitoare. Aşa că bietul nostru călător e ameţit de gălăgie: „Trebuie să ştiţi că precupeţul neapolitan nu strigă, ci ţipă ca şi când i-ar fi scoţând cineva una câte una măselele din gură”.

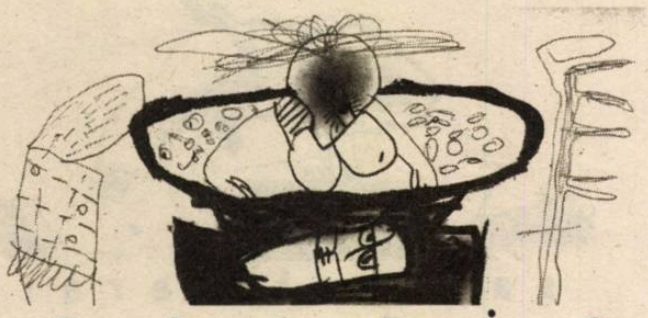
Al doilea simţ care e mereu treaz la Slavici e văzul. În cele două scrisori italiene către Maiorescu el face mereu măsurători, numărători şi comparaţii, ca Dinicu Golescu, între spaţiile româneşti şi cele străine, ca să-şi ajute interlocutorul să şi le reprezinte. Ai zice uneori că suprapune harta Bucureştilor peste harta locului vizitat, ca pe computerele moderne. De pildă, pe strada Molo constată că „pe o bucată de loc cât ţine de la piaţa teatrului [e vorba de Teatrul Naţional de pe Calea Victoriei n.m.] până la bulevard (bd. Elisabeta) sunt vreo şapte teatre, iar la dreapta se deschid două dintre cele mai populate strade ale oraşului”. Teatrele sunt de două feluri: de vară, „clădite din scânduri. Sunt acoperite, dar se poate fuma în ele” sau „zidite”. Perspectiva, continuă Slavici, este cât din Piaţa Episcopiei, adică din faţa Ateneului de azi, inexistent pe-atunci, până înspre casa lui Blaremberg. (E vorba, cred, de Nicolae Moret de Blaremberg, deputat conservator, a cărui casă era lângă Hiltonul de azi, fost Athénée Palace, la mică distanţă de cea a lui Maiorescu.) Lângă teatre se află negustorii, iar în zona lor simţul căruia îi vine rândul să fie aţâţat este cel olfactiv.

Nasul secondează şi, adesea înlocuieşte ochii. Teatrul de marionete din Napoli are înşiraţi de-a lungul său „precupeţi cari vând fructe, apă şi mai ales pepeni, şi toată strada încolo spre D-voastră [suntem pe harta imaginară din suprapunerea româno-italiană, n.m.] e plină de precupeţi şi de fel de fel de prăvălii unele mai murdare decât altele, încât vine din acea parte un greu miros de peşte, de untdelemn, de cărnuri fripte şi nefripte, dar mai ales un greu miros de oameni nespălaţi. În această stradă altfel largă nu se văd trăsuri deoarece îndesuiala e atât de mare, încât comunicaţia nu se face decât pe jos.”

DUPĂ simţul auzului, văzului şi mirosului, cel care se dovedeşte foarte dezvoltat la Slavici este simţul civic. Ai senzaţia că mereu judecă lucrurile din perspectiva omului care se pregăteşte să devină primar şi face vizite „în teritoriu”. Cum îşi dă seama că nu poate să descrie tot ce-a văzut, recurge la un truc scriitoricesc, decupează 30 de minute din „amurgul unei seri” privite de pe balconul hotelului. Foarte amuzante sunt observaţiile legate de transportul în comun, despre care toţi scriitorii noştri de secol 19 au lăsat pagini memorabile, indiferent de locurile în care circulau: „Omnibusele sunt toate tescuite. Prin birjile cu un cal şed câte 4-5 oameni. Mai interesante sunt însă căruţele napolitane. Ele au două roate mari şi sunt trase de un singur cal, însă, mai des, de un catâr ori de un măgar. Lungimea unei asemenea căruţe poate să fie de câte opt până la zece palme. Am numărat însă până la 15 oameni încărcaţi într-o asemenea căruţă. Unul e călare. Alţi doi şed de-a călărita pe cele două oişte, nouă se află tescuiţi în căruţă, ear alţi trei se află în dosul căruţei. [...] Eară vizitiii strigă şi şueră mereu, căci e multă lume care umblă pe jos şi la tot pasul le stă câte un trecător în cale”.

Cerşetorii, copiii vagabonzi, „unii pe jumătate, iar alţii de tot goi” sunt, cei mai mulţi, raşi în cap „precum se vede o măsură luată de poliţia oraşului” din motive igienice. După ce „s-au scăldat ca raţele” în port, stau ciorchini pe jos şi joacă arşice, cărţi, se hârjonesc sau umblă „să pişte” – noi am zice azi „să ciupească” – câte ceva. Şi iată aici o mică schiţă prinsă de ochiul prozatorului pe dubla lui hartă napolitano-bucureşteană desfăşurată pentru ochii lui Maiorescu: „Cam înspre casa lui Blaremberg este o măcelărie şi lângă ea o precupeaţă care vinde fructe. Unul din aceşti copii, ca de vreo zece ani, se strecură printre oameni pe sub masă şi fură o pară. Un precupeţ din faţă îl zăpşeşte, îl urmăreşte şi-l îndesueşte sub o poartă şi-l bate cu un băţ gros până ce nu i se urăşte, apoi îl trece la precupeaţă, iar după ce l-a bătut şi asta, îl ia măcelăriţa la bătaie şi măcelarul şi abia peste vreo zece minute el scapă ţipând şi văierându-se ca un căţel cu coada tăiată.” Ceilalţi copii profită de distragerea atenţiei şi fură mere, apoi se pierd în mulţime. Iar Slavici, din balconul lui, priveşte ca un zeu liniştit toată tărăşenia.

Şi mai colorat este comerţul stradal şi spectacolul de tip bâlci sau iarmaroc. Cum spaţiul scrisorii mele, mai puţin generos decât cel de secol 19, se apropie de sfârşit, decupez o singură scenă din tot caleidoscopul: „Peste drum se aude un clopoţel. E curentul electric. Un om şi-o femee s-a oprit aici cu o mică materie electrică aşezată de asemenea pe un cărucior. Cea mai minunată lecuire a tuturor boalelor şi, pentru un singur sold poţi să ţii drugii electrici în mână şi să te faci om din neom. În faţa acestora se opreşte acum o trăsură cu un cal [...] Acesta e marele Rosettachi din Neapoli, starеţul şarlatanilor din loc. Dosul trăsurii e acoperit cu un fel de bandaje şi instrumente medicale, iar în mijlocul trăsurii este o mescioară pe care în o clipă se desvelesc cel mai noui inveţiuni, contra boalei de mare şi în genere contra boalelor interne, preparate în formă de hapuri, parte ca bulinuri. Inventatorul este un om ca de 28 de ani, elegant îmbrăcat, cu jobenul în cap, cu batista ieşită ca-n comedia lui Caragiali şi, mai presus de toate cu o figură distinsă mai ales în ceea ce priveşte gesturile şi dicţiunea. Vă mărturisesc că la început am simţit şi eu faţă de el respectul pe care-l vedeam întipărit pe feţele celorlalţi, dar un respect atât de deplin, încât mi-am adus aminte de ţăranii de la Şiria, când au primit pe Vlădica”. Cum spuneam, iată, caro Professore, că Italia i-a ascuţit lui Slavici şi simţul umorului, nu numai cele cinci simţuri tradiţionale. Despre aventurile lui sau mai bine zis, mezaventurile lui, îngăduie-mi, te rog, să-ţi mai povestesc într-un ultim episod, săptămâna viitoare. Până atunci, numai bine! ■



poezie

Pe jumătate

Îngenuncheat în spărtura frescei
pe jumătate afară,
braţul stătea rezemat în suliţi,
gâtul pe secure.
Pieptul alinta venirea săgeţii
şi aerul murmura rugăciunea.
Rugul se ruga de stele să primească
trupul înfăşurat în flăcări.
Frica se-ascunsese în meiul mucegăit.
Sufletul trecea râul cântând.

vremea când am rămas singuri

La început erau vitele noastre
şi grâul nostru
şi viile noastre care dădeau rod şi ne scăldau
în vinul aurorei.

Călăreţii treceau simplu şi se sfârşeau în amurg
minunile se-arătau des

femeile prindeau contur din propriile mişcări
din cântecele înflorate pe câmp şi livezi

prindeau contur din iubire.

La început lucrurile erau lucruri
le foloseam pentru că erau bune şi frumoase
erau bune şi frumoase pentru că le doream

cuţitul tăia carnea viţelului sacrificat
toporul despica ţeasta, arcul potopea săgeţi
în pieptul vânatului
plugul ara
pieptenul pieptăna
acul cosea
oglinda oglindea

foloseam lucrurile pentru că erau bune şi frumoase
erau bune şi frumoase pentru că le doream

le împrumutam, le schimbam, le trimiteam de-acasă
să pască depărtările
şi era aşa de bine şi cald,
fericirea era posibilă pe-atunci
trecea pragul casei la chindii
şi noi comunicam unii cu alţii
aşa cum comunică apele în mare.

Apoi a trebuit să ne întoarcem la lucruri
să le despuiem de forme
să le jefuim de conţinut
să le ridicăm ca piei de oaie în proţap

să le facem culcuş în patul nostru
în retină şi-n suflet, pitindu-se
printre idei ca ielele şi strigoii.

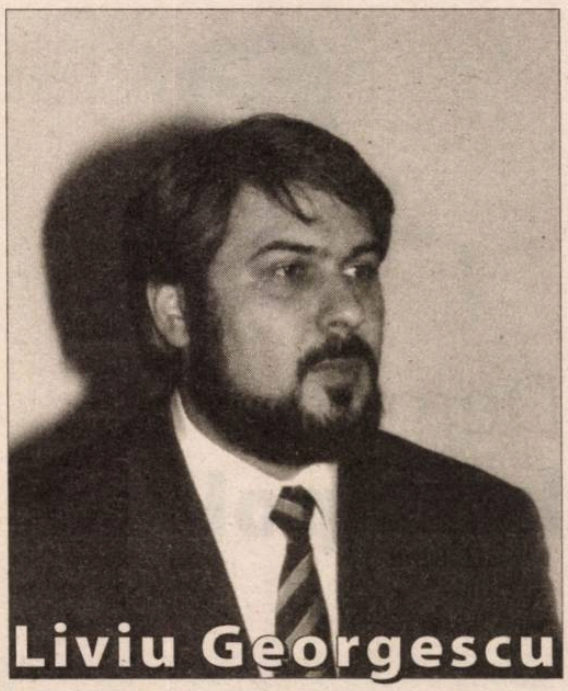
Scările lumii s-au încâlcit
şi răul a prins contur din abstracţii.

Le-am făcut altare şi le-am ridicat idoli.

Şi-acum mai aud prin somn scâncetul lor
stârnind rumeguşul din păpuşi
în lemnul cerului.

cronicile nu mai vor să ne apere

Cenuşa ne poartă sâmbetele frate, îmi zise sora mai mare,
ne poartă pică, cronicile nu mai vor să ne apere,
voievozii nu mai ctitoresc, şi uite, afară zăpezile mor fără leac.



Liviu Georgescu

Nu mai vor să ne ţină, tată, ţărânile sparte de vremi,
de copite barbare, de viclénii din lună,
de clevetitorii-n simbrii.

Nu mai vor să ne-adune oasele, ulcioarele ce gem
sparte-n pământ. Uite cum am ancorat plopii de zare,
copile,
cu bandaje şi cârpe,
să nu sângereze,
să nu lăcrimeze floarea salcâmilor în ciuturi, surato.

S-au ascuns copiii-n armuri.
S-au stricat cucuruzii sub voaluri de mireasă.
Limbile ceasului nu mai clipesc.
Şi mama ne leagă de curcubee cu funii de cânepi,
să nu ne prăpădească potopul. Ne leagă de nori cu visele ei.

metamorfoza

Ea era aproape de mine
m-atingea cu o aripă de miere
şi se sfărâma la picioarele mele
ca o depărtare hieroglifică.
Lucruri ciudate se întâmplau.
Nu mai înţelegeam nimic din lucruri,
din ferestre, din păsări măiestre.
Trupul încerca să urce dealul
cu lemnul în spate.
Gura muşca din coadă.
Trei capete aveau sfeşnicele
şi toate retezate.

aritmetica neformelor

Mişcă buzele, dar nu se aude nimic
praf iese şi arhipelaguri trăsnite de crivăţ.
Obiectele se înnegresc de bolboroseală
şi încăperea se chirceşte în mine cât mai departe,
ferestrele se sparg şi intră viforul.
Ne pustieşte sufletul.
Azi dimineaţă a căzut pasărea din cer pătrunsă
de plumbi.

M-ai mângâiat dusă pe gânduri. Suflete moarte strigau
şi se băteau de vitralii. Fum ieşea. Vaiet.
Mişcă buzele, dar nu se aude nimic, praf iese
şi arhipelaguri trăsnite de crivăţ.

o fată bătrână, timpul

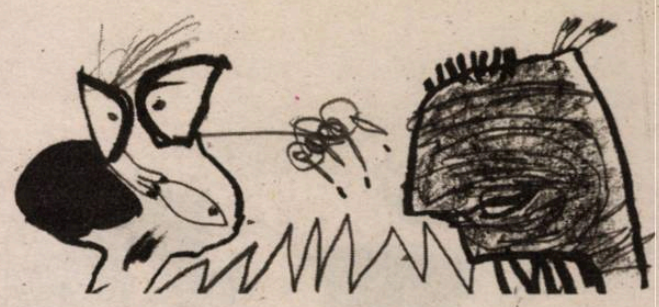
Poemul fulgeră, aerul electrizat, umed, poemul
se descompune în elemente, atinge suflarea atomului
cu gură de iască,
îmi sărută buzele cu iz de căpşună fragedă,
se gudură pe lângă mine, se face praf
pe oglinzile veneţiene,
îmi gustă beregata, îmi mănâncă merişorul, îmi bea nefiinţa,
mireasă, poemul zornăie bănuţi de argint dintr-o salbă veche,
strigă la pereţi, face sluji, despleteşte feşnicele
şi bea din pocale o licoare aurie până când întunericul devine fosforescent
şi se scurge prin crăpături, se evaporă în camera vecină
unde bate un orologiu, zi şi noapte o mână scârţâie
rotind neîncetat o maşinărie
care îmi deapănă moartea în camera vecină
de unde se-aude o muzică de orgă
gândurile mele apasă clapele ca o balerină în poante:
frumoasă mireasă e moartea mea,
timpul: o fată bătrână.

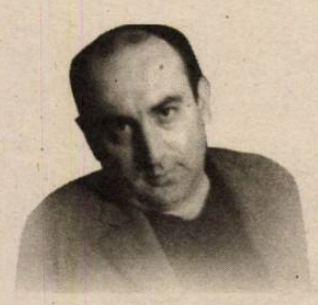
poem antientropic

Trec prin zâmbetul tău ca printr-un zid orb.
Ascult cenuşa orizontală care agonizează.
În jarul lucrurilor simple
gura albă cu fiere frazează.
Mâna ta se răceşte pe fruntea mea fierbinte
sub care zace paradisul pierdut.
Mâna ta face semul crucii în aerul mut,
se răceşte pe fruntea mea în fierbinţeli,
mâna ta şi înaltul
se apropie de zero absolut,
litera,
viermele tânăr,
neantul.

fotografia

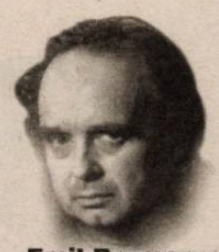
O fotografie. Acolo în fotografie e un punct, o mică pată, un deget,
o mână, un braţ, un sân, un cap, un picior, e un trup, un trup mort.
Nu poţi să crezi. Ce să caute un cadavru în mijlocul unei fotografii? Doar nimic nu prezicea un cadavru aici,
doar noi am luat instantaneele şi nu era nimeni acolo ce semăna
cu un om mort. Era doar un tufiş, un tufiş şi atât. Verde, des, parfumat,
iar în spate cineva juca tenis. Nepăsători, doi tineri, jucau tenis.
Şi cineva privea cum ei joacă tenis. Şi cerul era senin. Aerul cald
şi primitor. Numai că în fotografie, cadavrul se încăpăţânează să persiste. În aerul dulce al dimineţii, nu vrea să dispară,
deşi cei doi joacă tenis, cineva îi priveşte, lumea trece mai departe
spre urgenţele ei.
O derulare calmă a vieţii înfăşoară mai departe trupul neînsufleţit.
Nimeni nu observă, nimeni nu vrea să observe, nimeni nu se sinchiseşte. La ce bun!? Un om mort nu-i bun de nimic.
Oamenii surâd, oamenii joacă tenis, fac sex, se duc la cinema. Asta e viaţa. Asta e viaţa? Aici sau dincolo de fileu? Un joc şi atât.
Şi cine e cel ce priveşte? Şi cine suntem noi? Am luat nişte poze. Atât.
În tufiş nu mai e nimeni. Ce dovadă avem că era cineva? Doar pelicula fotografică nu înseamnă viaţă. E doar o relaţie, o transpunere.
Şi totuşi, era cineva mort în boscheţi. „Nu, nu, nu era nimeni, nicio urmă", îmi spune inspectorul. „Nici o urmă. Memoria greşeşte. Pelicula greşeşte. E o altă dimensiune."
Stăteam în locul acela, lângă boschetul parfumat. Dimineaţa era calmă,
oamenii treceau complici mai departe ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, deşi un pârâit de peliculă se derula monoton undeva. Şi în mijlocul ei, trona un mort, fără ca nimeni să observe, fără ca nimeni să se sinchisească. Crima era ca o tumoare, zăcea acolo în scutece. Ea acolo, adevărată, noi aici, în mijlocul *vieţii adevărate*. ■





Scrisoare din Paris

Sfârșitul romanului?



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

UN COLOCVIU cît se poate de „parizian" pe tema „sfîrșitului romanului" cu participanți „șic", critici și scriitori, și un nu mai puțin „șic" public, doamne și domni cu vădita preocupare de a nu lipsi la o dezbatere de elită, unde se hotărăște destinul literaturii, s-ar zice în mai mare măsură decît la masa de scris, în intimitatea camerei bieților autori. Deloc neinteresant, în ciuda aerului de „deja vu", după zeci de ani de simpozioane și colocvii. Nu se înțelege prea bine cine e pentru și cine e contra, cine ironizează pe cine, dimpotrivă se declară satisfăcut de starea pacientului – sau a muribundului.

„Romanul descifrează enigma vieții", opiniază un vorbitor (Michel Crépu) – greu să-l contazici – și continuă: „Dacă doar reflectă sau doar ilustrează, nu mai e roman."

„Romanul poate fi nu importă ce, în măsura în care nu e nu importă ce. Romanul e un obiect distinct de realitatea de la care pornește, în același fel în care un tablou e diferit de castelul pe care-l reprezintă" (Félicien Marceau).

„Dacă s-a asistat pe tot parcursul francez al sec. 20 la repudierea istoriei și a povestirii, asta s-a întîmplat pentru că mulți romancieri au fost și filosofi sensibili la dispariția sensului" (Marc Lambron). Cine știe, s-ar putea ca asta să fie pricina, asediul romanului de către improvizații „filosofi"... Jean-Claude Lebrun: „Literatura nu trebuie să compenseze falimentul discursului cetățenesc".

Ca deobicei în astfel de dezbateri, devii sau redevii atent cînd se pronunță Philippe Sollers, cu el mergi la sigur că te va scoate din indiferență. Citez deci din relatarea simpozionului – apărută într-o revistă pariziană – rezumatul intervenției niciodată plictisitorului Sollers; are „deficiențe", dar nu și pe aceasta...

„Împotriva societății spectacolului (nici de data asta nu e ratată trimiterea la Guy Debord...n.n.) și în fața unei limbi franceze amenințate, scriitorul trebuie să tindă la o simplicitate din ce în ce mai mare. După epoca proustiană și după convulsiile céliniene, trebuie astăzi, în acest al treilea mileniu deja început, restrînsă într-o manieră simplă întreaga memorie a limbii franceze, trebuie povestit în ce fel poezia ne-a părăsit. Trebuie intrat în clandestinitate și trăit în felul unui agent secret, ținînd piept falsificării, avansînd cu o mască pe figură."

Făcut adică ce a făcut el scriind romanul său de curînd apărut *Studio*, de care am vorbit aici nu de mult.

*

Prea mult „nombrilism", exces de autobiografie, lipsă de contact cu viața, spun unii; dimpotrivă, replică alții, prea multă „sociologie", funestă pentru originalitatea romanului. „Vina este și a acestei crize de culpabilitate colectivă care conduce pe romancierul francez de azi să nu mai vrea sau să nu mai îndrăznească să abordeze marile probleme ale secolului 20. Dacă romanul francez a încetat să-și privească istoria, e că ea i se pare intolerabilă" (Marc Lambron). „Ce omoară romanul – crede Michel Crépu – este sociologia..."

Dacă romanul dispare – ceea ce în treacăt fie zis semnele n-o arată, din contra, el abundă și proliferează; la ce nivel, cu ce anvergură, asta e altă problemă și înclin să cred că e singura importantă – „O să ne plictisim enorm, adaugă același vorbitor – în sensul că sfîrșitul romanului semnifică sfîrșitul omului fragil ce descifrează enigma vieții". Vreau să cred că înțeleg întortocheatul punct de vedere – și trec mai departe, dau iarăși peste ceva interesant, ceva, oricum, extrem de limpede:

„Cum să reproșezi romanului că nu vorbește de Ruanda, de Algeria, de șomaj sau de afacerile ce ies la iveală?" – întreabă cineva cu bun simț și tare înclin să-i dau dreptate, deloc supărat de absența acestor teme în romane; încerc ca atîția alții să mă informez asupra lor pe cu totul alte căi. Sincer vorbind, dacă un roman actual mă plictisește – și e de prea multe ori cazul – nu e în niciun caz pentru că lipsește din el situația din Ruanda, dezesperantă, nici vorbă... Cel puțin pe jumătate, dar nu chiar în întregime, aprob în esență, dar numai în esență, intervenția lui Felicien Marceau: „Romancierul, contrar jurnalistului, eseistului, chiar și istoricului, nu este un om al actualității".

Problema e că Dostoievski cam era „un om al actualității" și nu știu în ce măsură suferă din pricina asta...

Dar să citez în continuare, nu e lipsit de interes, nici cum ziceam de un solid bun simț: „El se ține la distanță și intervine după ce evenimentele s-au golit de conținutul lor ideologic". Chiar așteaptă romancierul adevărat, în toate cazurile, să dobîndească „distanța" necesară? Să se videze evenimentele de al lor „conținut ideologic"? Tocmai asta e că nu prea așteaptă, uneori e cam nerăbdător, ca Balzac, ca Victor Hugo, ca Dostoievski...

Lucian RAICU
Octombrie 1998

Prea multe le-am **lăsat în grija Ta...**

Prea multe le-am lăsat în grija
Ta,
Neobișnuit să-ncerc dureri și spaime;
Mi-s tot mai aspre mucedele haine,
Piciorul mi se-mpiedecă-n tafta.
Stau și îndoi lumina înspre seară
Și-o-nvăț să cadă-ntr-un cristal
adînc,
Acolo unde bănui c-o să piară
Și lacrimile ce degeaba le mai plîng.
Nu-mi dărui nici o bucurie-ntreagă?
Și eu la rîndu-mi blînd te-am ocrotit,
Plimbîndu-te prin vînt și-n roua
vagă
Tăiată-n lama dulcelui cuțit
Ce s-a înfipt și-n spatele meu,
greu.
Îți simt tristețea de a-mi fi
bun Dumnezeu... ■

In memoriam

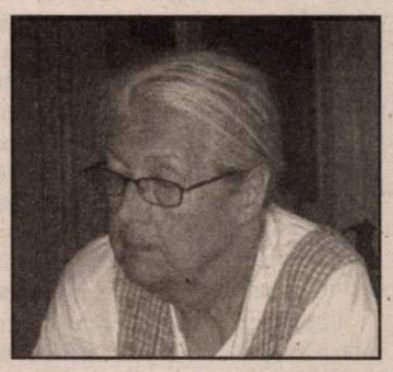
Matilda Caragiu

DESPRE Matilda Caragiu Marioțeanu, prietenă apropiată de zeci și zeci de ani, colegă de studii și de catedră universitară, în ultimii ani membru al Academiei Române, am scris în repetate rînduri. Am prețuit contribuțiile sale lingvistice, volumele științifice dar și volumele de poezie – pentru că Matilda avea o structură intelectuală complexă. Avea o minte lucidă, pătrunzătoare în cercetarea adevărurilor științei, dar și o sensibilitate sufletească de estet dăruit cu har literar și iubitor al frumuseților simple ale naturii și ale artei. Aș adăuga aici vigoarea ei trupească, vitalitatea cu care se implica în acțiuni sociale și artistice, cu care înfrunta viața. Nu în zadar aparținea unei familii de artiști, care generase pe marele actor Toma, pe sora sa iubită, Geta, sculptoriță. Ea însăși, Matilda, avea în puterea ei artistică magia cuvîntului: studiind limba română – mai ales dialectul ei aromânesc – știa să îmbine cu talent și versuri delicat feminine. Om de știință și poetă...

Matilda era ca noi și... nu era! Venise în „cadrilaterul" dobrogean împreună cu toți ai săi la o vîrstă fragedă, dar păstra în ființa ei o subtilă straneitate. Era, la căminul Matei Voievod și la cantină, o studentă „căministă", dar *outsider*, altfel decît ceilalți și prin statura ei înaltă de „fată a munților" (colegii o denumeau „amazoanca"!) dar mai ales prin modul său de a fi și de a se purta în lumea valahă. Avea o puternică dorință de a se integra în viața bucureștenilor, ceea ce se completa cu principiile morale ale unei educații stricte de familie din „armânime". Matilda credea cu fermitate – și cu dreptate – în valoarea realizărilor sale. Un *excelsior* permanent îi călăuzea existența. Și un optimism biruitor.

Dar cît de grele despărțiri și tragice pierderi i-a rezervat Destinul, de-a lungul anilor! La început, moartea zguduitoare și absurdă a lui Toma, în cutremurul din 4 martie 1977. Curînd, după el, părinții, mai întîi tatăl, frînt sufletește de dispariția fiului său, fala familiei, mai apoi, mama Athina, în tăcerea suferinței. Și, în cele din urmă, Coty, soțul ei iubit. Le-a îndurat pe toate, tînguindu-se, la înmormîntări, cu acel aromânesc „le-le! le-le!" înlăcrimat. Plecarea din țară a Brînduței, fiica și sprijinul care-i mai rămăsese, a lăsat-o pe Matilda cea volubilă, cea deschisă lumii, într-o singuratică restriște. Avea alături numai pe Geta și, într-o oarecare măsură, pe cei din familia ei. Dar ea, Matilda, rămăsese, în sine însăși, singură.

S-a petrecut, după 1989, un compensatoriu binevenit miracol. Apreciindu-i-se intervențiile lingvistice în favoarea latinității limbii române (pe care o voia exprimată și prin ortografie) Matilda Caragiu a fost primită, , în 1993, cu deplin merit, ca membru corespondent în Academia Română și a devenit, în 2004, membru titular. Prerogativele care decurgeau din această nouă calitate i-au ușurat, bineînțeles, viața materială, dar nu i-au schimbat cîtuși de puțin comportamentul: Matilda a rămas aceeași ființă modestă, curată, aceeași bună prietenă cu toți cei ce o înconjurau cu dragoste. Nu cred a greși afirmînd că noi, cei ce i-am fost colegi, Florica Dimitrescu, Valeria Guțu-Romalo și cu mine ne găseam întotdeauna în razele ei luminoase de simpatie.



A fost, cît a trăit, o eminentă dialectologă, studiind îndeosebi dialectul său nativ aromân: un *Dicționar aromân (macedo-vlah)* (1997) stă mărturie aspirațiilor sale spre monumentalitate. Voia să-și servească etnia nativă. Pînă și poemele sale publicate în volume, apăreau în versiuni bilingve!

Dar, mai mult decît atîta: Matilda se considera îndreptățită a fi simbolul (direct și indirect) victorios al familiei cu un nume celebru: CARAGIU. Acum, după ce ne-a părăsit, cu demnitatea curajului exemplar de a lupta cu suferința omenească, Matilda Caragiu, prin opera ei și prin viața ei luminoasă va putea rămîne fără uitare în amintirea noastră.

Și în cultura României de astăzi.

Alexandru NICULESCU

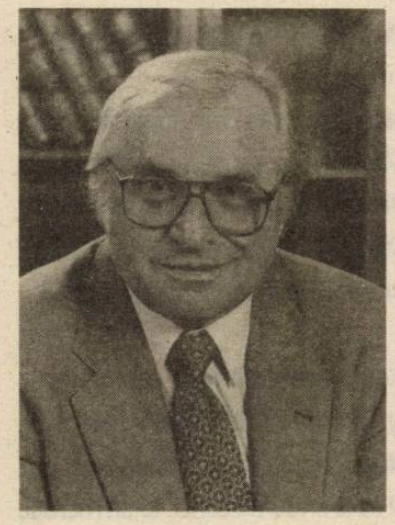
Sunt tentat să-i dau telefon scriitorului şi să-l rog să-mi spună măcar dacă Mara îl va iubi în continuare pe bătrânul medic sau îl va trăda.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Întrebare naivă

FĂRĂ TRUCURI LITERARE IEFTINE. Am primit şi eu, prin poştă, cea mai recentă carte a lui Augustin Buzura şi, cu toate că Daniel Cristea-Enache i-a consacrat deja o cronică, întrutotul edificatoare, în **România literară** (nr. 10/2009), mă simt dator să adaug câte ceva. Augustin Buzura are mult umor, dar este în esenţă un om grav. Chiar şi când joacă bowling sau şeptic, chiar şi când este îmbrăcat în haine de casă sau în costum de baie (aşa cum l-am văzut adeseori pe plajă, la Neptun) inspiră respect. Este un om căruia nu-i rămâne indiferent ce se întâmplă cu oamenii. Are sentimentul răspunderii, ca un preşedinte al SUA (din filmele americane). El nu se poate maimuţări, nu poate trişa, nu se poate eschiva de la îndeplinirea unei obligaţii. Chiar şi suferinţa şi-o asumă integral.



În scris nu foloseşte trucuri literare ieftine. Poate tocmai de aceea, fiecare nouă carte publicată de Augustin Buzura are ecou în conştiinţa publică. Prozatorul nu scrie ca să scrie, ci ca să comunice o experienţă trăită intens.

Este sigur că şi romanul *Raport asupra singurătăţii,* apărut la Editura Polirom din Iaşi, va suscita interes în rândul iubitorilor de literatură (deşi este conceput ca un flux continuu de cuvinte, fără capitole, ceea ce face lectura relativ dificilă). Augustin Buzura îl aduce în prim-plan pe un medic în vârstă, Cassian Robert, care se refugiază în munţi pentru a-şi aştepta în linişte sfârşitul. În cabana în care locuieşte îşi face însă apariţia o tânără frumoasă, Mara, atrasă de personajul solitar şi necomunicativ. Având nevoie de linişte, ca şi cum ar vrea să se concentreze asupra morţii sale iminente, medicul refuză iniţiativele amoroase ale Marei. Totuşi, prezenţa ei îl emoţionează, întrucât mama ei, Teodora, moartă cu ani în urmă, îi inspirase cândva o dragoste de neuitat, deşi ratată.

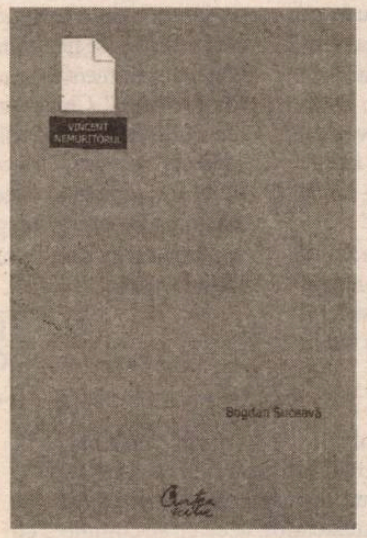
Impresionant este dialogul care se desfăşoară între protagonişti cărţii. Trecând peste abisul care îi desparte, cei doi reuşesc să se apropie, să se înţeleagă şi chiar să se iubească. Amândoi au biografii dramatice. Povestind secvenţe din viaţa ei, Mara evocă şi portretizează personaje din cele mai diferite medii sociale. În felul acesta îi pune la dispoziţie medicului, observator exersat al naturii umane, un bogat material de studiu. În mod special atrage atenţia figura unui preot cu care Mara a trăit la un moment dat o chinuitoare poveste de dragoste.

La rândul lui Cassian Robert rememorează şi analizează întâmplări cu alte personaje. Abia într-un târziu vorbeşte şi despre sine, ca şi cum vieţile altora l-ar interesa mai mult decât propria lui viaţă (este o observaţie pătrunzătoare făcută de Daniel Cristea-Enache, care şi-a intitulat de altfel cronica *Vieţile altora).* În cele din urmă medicul renunţă la recluziunea sa din munţi şi se întoarce în societate. Dar romanul nu se termină aici. În acest punct se încheie doar „primul caiet" dintr-o construcţie epică mai amplă. Aşteptăm bineînţeles urmarea cu mare curiozitate. Ce se va întâmpla cu Cassian Robert? Cum va evolua indecisa poveste de dragoste dintre el şi Mara? Ce viitor mai poate să aibă un om care are foarte mult trecut?

Ca şi personajele din alte romane ale lui Augustin Buzura, personajele din *Raport asupra singurătăţii* ni se impun conştiinţei cu forţa unor personaje reale (doar Mara pare mai curând *un parfum de femeie* decât femeie). Ne despărţim cu greu de ele şi abia aşteptăm să le reîntâlnim.

Sunt tentat să-i dau telefon scriitorului şi să-l rog să-mi spună măcar dacă Mara îl va iubi în continuare pe bătrânul medic sau îl va trăda. Sunt la vârsta la care mă interesează mai mult ca oricând în ce măsură este posibilă o asemenea dragoste. Dar îmi dau seama că întrebarea este naivă. Am să aştept răbdător apariţia celui de-al doilea „caiet" din *Raport asupra singurătăţii* şi am să aflu atunci.

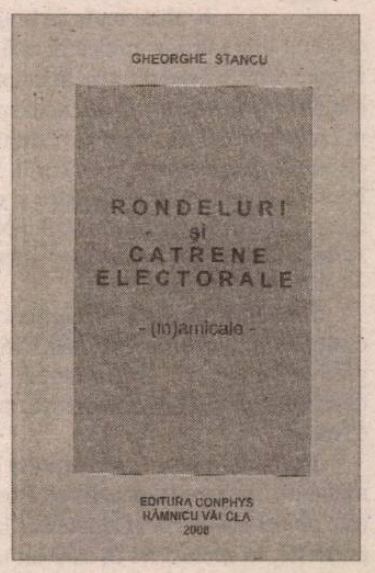
TALENT LITERAR ŞI PREGĂTIRE ŞTIINŢIFICĂ. Cel mai bun roman ştiinţifico-fantastic publicat după 1989 de un autor român este, n-am nici o îndoială, *Vincent nemuritorul* de Bogdan Suceavă (apărut la sfârşitul anului 2008 la Editura Curtea Veche din Bucureşti). Subiectul, inspirat de evoluţia spectaculoasă a tehnicii informatice, intră în rezonanţă cu temeri şi aspiraţii secrete ale fiinţei omeneşti. Dacă ar avea parte de o susţinere entuziastă (şi nu doar de o recunoaştere apatică a valorii sale, de genul celei care i s-a arătat până acum), cartea ar putea deveni un *best-seller* internaţional. Un SF cu un subiect vag asemănător, deşi rudimentar, *Capul profesorului Dowell* de Aleksandr Beleaev, publicat în 1925 sub formă de povestire şi reluat, în 1937, sub formă de roman, a răscolit sufletele şi a aprins imaginaţia a milioane de cititori de pe întreaga planetă.



Bogdan Suceavă pleacă de la presupunerea (îndreptăţită) că nu în viitorul îndepărtat, ci numai peste câteva decenii se creează tehnologia necesară pentru a păstra, pe un suport electronic, toate datele referitoare la individualitatea unui om (astfel încât acesta să poată fi eventual reconstituit, cândva). Dar chiar şi în stare de conservare, omul în cauză nu este mort; el are o existenţă virtuală şi, conectat la Internet sau la alte reţele de comunicare, poate interveni în viaţa reală. Prozatorul exploatează ingenios, din punct de vedere literar, insolita situaţie. Foştii oameni, transformaţi într-un fel de DVD-uri, departe de a rămâne puri în lumea lor electronică, redescoperă pe cont propriu toate practicile umane, inclusiv jaful şi crima (aşa cum copiii din celebrul roman al lui William Golding, *Împăratul muştelor,* se dezic de puritatea lor teoretică şi săvârşesc atrocităţi).

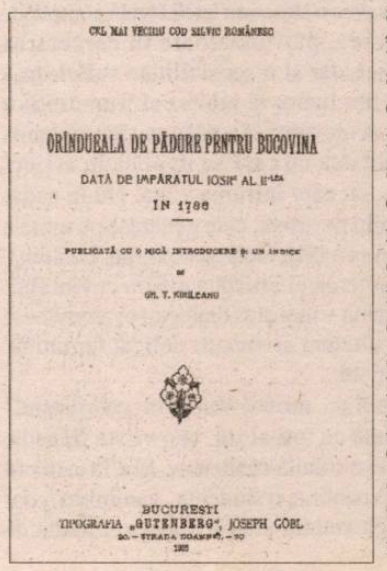
Personajele, psihologia lor, succesiunea de situaţii şi acţiuni – totul este bine articulat şi funcţionează în *Vincent nemuritorul.* Şi emoţionează. Principalul atu al prozatorului îl constituie combinaţia perfectă de talent literar şi pregătire ştiinţifică (pe care la noi numai Ov. S. Crohmălniceanu a mai avut-o).

CUVINTE MAI MULT SAU MAI PUŢIN RARE... Volumul *Rondeluri şi catrene electorale* de Gheorghe Stancu (Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2008) cuprinde versuri satirice simpliste, de genul: „Viaţa ne este incomodă,/ Cu mulţi corupţi şi bişniţari// Culisele-s la mare modă –/ În ele se dau lupte mari." Deşi scrie pueril, autorul îl priveşte de sus pe cititor, ca pe un ignorant: îi explică, în note plasate la subsolul paginii, cuvinte cunoscute de toată lumea, pe care le consideră „cuvinte rare": „sperjur – care-şi încalcă jurământul sau care jură fals, mincinos în faţa instanţei"; „sfadă – ceartă, gâlceavă"; „cohortă – mulţime, ceată"; „pişicher – om şiret, priceput la şmecherii"; „surghiunit – izgonit, deportat, proscris" etc. etc. În loc să ne fi dat astfel de explicaţii, mai bine şi-ar fi recitit textele atent şi ar fi renunţat să le mai publice.



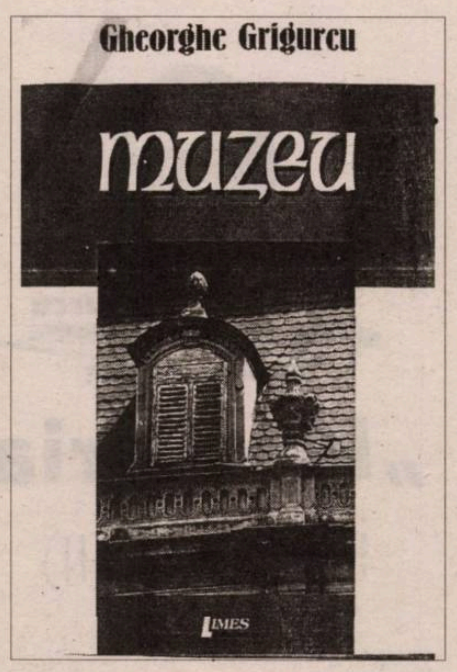
Cuvinte cu adevărat rare, pline de farmec, găsim în *Orîndueala de pădure pentru Bucovina, dată de Împăratul Iosif al II-lea în 1786.* Este vorba, practic, de *primul cod silvic românesc,* retipărit în 1908, cu o prefaţă de Gh. T. Kirileanu şi reretipărit recent de Direcţia Silvică Suceava. Specialiştii în silvicultură îl vor citi, bineînţeles, ca pe un document ilustrativ pentru seriozitatea cu care era tratată în secolul 18 (spre deosebire de modul cum este tratată în secolul 21) problema protejării pădurilor. Dar iubitorii de literatură pot aprecia şi „limba ca un fagure de miere":

„Pontu 7. Poruncă de oprire pentru capre şi oi. După cum toate crescăturile tinere, tăeturile de pădure sămănate şi locurile care au lemnu tineru trebue câţva ani să fie apărate şi cruţate de toată păşunarea – aseamene este de trebuinţă ca caprele, care sânt cel mai stricătoriu dobitocu de pădure, cu totul să să oprească de la pădure şi nice să nu să pozvolească la locuri ca aceale unde de anu în anu să tae lemnu, şi unde tăeturile pe o parte să samănă, iar pe de altă parte să lasă pociumbi ca să sloboadă mlădiţe şi să facă din nou lemnu, fiindca acestu soiu de dobitocu să sue şi să caţără în toate locurile, sare şi peste garduri, cercându-şi hrană din mlădiţăle ceale tinere şi frunză, care foarte le place." ■



Este adevărat că efectul principal al liricii sale izbește în gongul imaginii, oferind ochiului interior sculpturi de aer, un infinit spectacol de metamorfoze.

Sculpturi de aer



AFLU, în profunda gratuitate a liricii lui Gheorghe Grigurcu, o netrădată notă permanentă care mă duce cu gândul la fondul necunoscut al acesteia, de manifest recurs etic – și în ultimă instanță de neașteptat angajament cetățenesc. Este o afirmație de natură să nască mirare, mă tem, în prim rând în însăși opinia autorului despre propriul product, nu mai puțin a acelei elite de lectori ce-i frecventează opera lirică, plină de semnificative semne de carte, de sentențe, de pârtii și pârghii în logica imaginarului.

Este adevărat că efectul principal al liricii grigurciene izbește în gongul imaginii, oferind ochiului interior sculpturi de aer, un infinit spectacol de metamorfoze, singur capabil să sature o cât de excitată sete – sare în ochi plăcerea verbului de a se pronunța dezbărat de copcile sensului comun, până la pragul unui abuz, al ravagiilor libertății, acționând voluptuos tautologic un cer plin de văzduh, sau, dimpotrivă, în cătușele celei mai stringente vocații a liricului: o „dâră de melc pe cer", „realul compus din bucățele pe care nu le mai putem folosi", „forma ploii", o „melancolie cărnoasă" (a strugurilor), exemplele s-ar putea înmulți până la sufocare, suntem martorii unei formidabile inspirații-expirații de materie lirică, ce pare a se resorbi, spre a din nou învia, într-un flux organic.

Modalitate de a înregistra o forță a naturii de bogată reproductibilitate și aparent perpetuă, așa ni se înfățișează la o primă lectură, de largă percepție, cu fiecare nou volum, lirica lui Gheorghe Grigurcu – și tot atât de fascinant în recentul *Muzeu* (Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2008, cu o prefață de Șerban Foarță). Sub semnul unei evidențe - în magma liricii sale se cuprind cele mai variate obiecte, bușteni, pietre, creaturi de asemenea – și anume că poezia și reflecția asupra poeziei, etica și reflecția asupra eticii, realitatea și reflecția asupra realității aparțin aceleiași substanțe, rafinatul prefațator al *Muzeului* taie panglica de inaugurare, cu excelente stații prin săli, accentuând structura *japonardă* a liricii în cauză. La vedere, în lapidaritate, bidimensionalitate, senzorialitatea celor mai multe dintre exponate, răspunzând, am zice, tablourilor în acuarelă, stampelor.

Un unghi de abordare ce nu e de pus sub semnul îndoielii, odată ce cultivăm aceeași idee a imaginației de factură extrem-orientală a poetului Grigurcu, precis situat sub astrele unei fabuloase capacități și multiînzestrat: în *Muzeul* său afli și pânze în ulei, de considerabile dimensiuni, sculpturi, ulcele, artefacte. Altfel, ca și la hai-ku-uri, o decelabilă mecanică siluiește această imaginație potopitoare la sicitatea disciplinei, la sacrificarea de ramuri ieșitoare din rotunzimea coroanei. De aici fenomenul încatenării ce induce cantos-urilor grigurcuciene o certă unitate, în discontinuitatea obligată a acestui *Muzeu*.

Ai zice să urmezi un singur poem secționat după orele și zilele acestui *Jurnal*, în voia unei libere meteorologii sentimentale. Elementul de constanță provine din domeniul senzorialității care nutrește fiecare comparație, grație acelui universal *cum*, susținând întregul eșichier pe forța sa metamorfozantă. Vezi, în *Și vara a venit*, acea libertate a văzduhului în care plutește utopia, topită în clătinările unei „albine ce-și șterge de pe aripi sudoarea" – exemple s-ar putea culege din fiecare poem. În cele mai multe dintre ele, violența mutației elementelor iese din cadrul bidimensionalității hai-ku-ului, culcă barajul în fața șuvoiului liric. Altfel, finețea amănuntului, conjugând cele mai depărtate între ele entități, caracteristică pe toată activitatea de decenii a poetului s-a încă mai acutizat în timp, până la a deveni dureroasă, contemplația dobândind o particulară dinamică: „Contempli și nu te mai saturi/ aceste cristaluri pline de pești/ aceste ziduri pline de privighetori/ aceste cărți pline de cârtițe/ ce se străduiesc laolaltă/ pești, privighetori și cârtițe/ să ajungă până la tine" (*Contempli și nu te mai saturi*), unde imobilitatea aparține actantului!

De la boarea de feminitate, de static, a hai-ku-ului, la întrepida masculinitate, am spune, paradoxal, că aceasta domină, într-un soi de autoritarism de nemascată magnificență. Se impune o lirică a investigației, operând prin empatie, strategia fiind a similitudinilor, acel pomenit *cum*, magicul cuvânt aducător de unitate a lucrurilor/ făpturilor, a elementelor cu numele lor, în imensa diversitate a firii cosmice, în ritmicele bătăi ale unui perpetuum mobile – deschisa, universala percepție a poetului, vrăjitor și ucenic de vrăjitor totodată: „Oprește poemul acesta exact în locul în care a început/ ca și cum nu i-ar mai ajunge respirația nici pentru a se recunoaște/ fie ca și poemul o simplă privire asupra unui lucru/ care nu-și mai amintește nimic" (*Oprește poemul*).

Din starea de autoscopie a poemului nasc grave întrebări pe fundalul a geologice – să le zicem – schimbări și împrumuturi între regnuri, într-un familiar și ludic grotesc din care, miraculos, nici un actant nu iese abuzat, mutilat, jertfit, la părăsirea tiparelor. Un carnaval? O lecție? Ascultați: „Astfel au fost învățați a umbla// hipopotamul pe frânghie/ peștele pe șosea/ rândunica la fundul apelor/ fluturele-n măruntaiele/ pământului// omul pe tărâmul de dincolo" (*Astfel au fost învățați*). Altunde, starea de joc lasă locul Apocalipsei, aceasta cedează locul unei albicioase amieze în parc, unde ar fi „copii jucându-se cu cercul increatului// cuviincioase tăceri/ îndrăgostite două câte două// un corb sătul cum un lăutar în frac/ înălțându-se pe stârvul Textului".

Paradă, desigur, sfidare, dar și spovedanie: fără a fi un laudator al lumilor edenice, poetul respinge vremea „testoaselor dacii", se dăruiește mirajului: „O magnifiantă speranță/ pe aceste ierburi încălzite precum/ spinarea ta voluptuos arcuită// la capătul unei zile// o insignifiantă speranță/ cum un țel nemaivăzut" (*O insignifiantă speranță*). Își compune în felul acesta un portret din eboșe de schițe, un autoportret din linii șerpuitoare, frânte, puse în valoare de viclenele spații albe.

Ni-l putem imagina într-un costum de pastor, drept, cu bărbia în sus, pe cel ce pare dăruit celei mai pure gratuități, absolutei libertăți a conexiunilor, eticii firului de iarbă ori acesteia: „A te privi pe tine însuți e-o armă// a privi pe altul c-o dezarmare// a nu privi deloc e-o germinație"? Vorbim de o etică general admisă, însă și de o alta: „uneori inocența e o primejdie/ uneori inocența e o eschivă?/ uneori inocența e o greșeală/ uneori inocența e o trădare/ uneori inocența e un viciu/ uneori inocența e un tertip/ uneori inocența e cea mai mare vinovăție", cu concluzia: „dar inocența e totdeauna inocență". Atingem aici punctul de fuziune între lirică și aforistică, în lumea care ne-a devenit familiară a similitudinilor reproductive. Până acolo această trecere de mână încât iată cum sună o *Ars poetica*: „Forma ascunde fondul/ care ascunde forma/ care descoperă fondul/ care descoperă forma/ în interiorul atât de strâmt/ al poemului/ în care pogoară/ nețărmuritul spațiu".

Poetul cântă culcușul câinelui drag dispărut, furtuni dichisite, stele sărind prin iarbă, dar întreprinde și autoscopia inspirației, Muzeul fiind și salonul Muzelor, unde revine cititorului bucuria de a se împlini într-un hai-ku:

„În loc de ploaie
a căzut
zăpadă".

Barbu CIOCULESCU

La Uniunea Scriitorilor

ÎN ZIUA de 10 martie 2009 a avut loc la Uniunea Scriitorilor ședința **Comitetului Director** al USR, prezidată de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul a analizat forma proiectului de statut rezultată în urma celor mai recente observații și sugestii venite de la filiale și membri și a decis supunerea proiectului, cu variantele sale, spre aprobare unei Conferințe Naționale a Uniunii. Comitetul a decis să propună Consiliului data de 17 martie pentru organizarea acestei Conferințe. Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat de asemeni situația membrilor din filiale cu cotizația la zi, numărul acestora fiind determinat pentru stabilirea numărului de delegați la Conferință. În continuare Comitetul Director a analizat situația patrimoniului Uniunii și modul în care decurg procesele în care USR este parte. Au fost făcute propuneri pentru acordarea indemnizațiilor de merit disponibile, urmînd ca ele să fie înaintate spre validare la comisia națională abilitată. Irina Horea, secretar USR, a prezentat situația la zi a contactelor și schimburilor culturale externe. Comitetul a decis să solicite filialelor propuneri pentru 10 burse de creație la Casa Scriitorilor de la Neptun în iunie și septembrie 2009.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit miercuri 11 martie la sediul Uniunii, sub președinția lui Nicolae Manolescu. Consiliul a luat act de propunerile de modificare a proiectului de statut și a decis să convoace Conferința Națională a USR pentru aprobarea statutului în ziua de 17 iunie 2009 cu participarea delegaților din filiale în număr de un delegat pentru fiecare 25 de membri activi (cu cotizația la zi). S-a decis ca membrii Consiliului USR să fie delegați de drept, restul de delegați pînă la împlinirea normei să fie aleși de comitetele de filiale din rîndul membrilor acestor comitete. Varujan Vosgănian, vicepreședintele Uniunii, a prezentat situația financiară și perspectivele colectării timbrului literar în contextul situației economice generale. S-au discutat de asemeni și aprobat noile tarife la casele de creație și situația patrimoniului USR. Viorel Lică, președintele Comisiei de cenzori a USR, a prezentat raportul acestei comisii privind execuția bugetară pe 2008. Comisia de validare a USR are în studiu dosarele trimise de filiale și va înainta Consiliului USR lista candidaților propuși spre validare la încheierea procedurii.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Memoria inimii" (II)

Constanţa Buzea, *Netrăitele*, II, Ed.Vinea, Bucureşti, 2008, 120 pag.

E drept că o răscumpărătoare adiere angelică vine, la un moment dat, dinspre cărţi, ca un efect al Logosului.

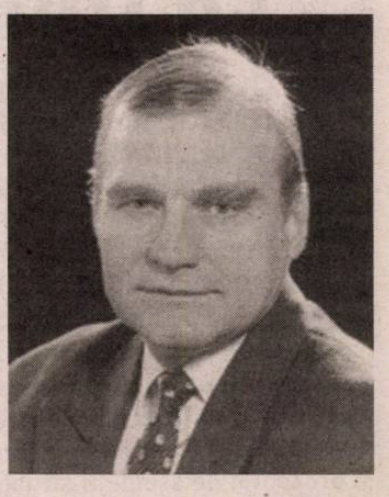
CONSTANŢA Buzea învederează o tactică îndeajuns de complicată, tortuoasă a relaţiilor umane cu morala divină. Pe acest tărîm incert, labil, înveninat de umorile încercărilor acumulate inclusiv în dimensiunea ancestrală („*Nu ai de la mine, / nu am de la tine decît umbra în descreştere* / nişte ulcioare de umplere să nu însetezi, / tipare de lemn pentru făina zadarnică / din care să facem prescuri, inul din inişte / şi lîna mielului anonim, duhul amar care / spune că ne-am mai dus, dar că nu mai venim" – **11 miniaturi ale plînsului**), poeta urmăreşte o redempţiune ce trebuie să învingă blocuri compacte de materie apocaliptică. Ele îi opresc paşii, silind-o la popasuri descriptive asupra unei materialităţi dereglate, catastrofice, impregnate cu obscure prescripţii ale remuşcărilor şi speranţelor: „După măcel se tace. / Nu se vorbeşte despre nemernicie. Rămîne de / ascuns, de amînat, în cearşafuri însîngerate / veştile. Se va deschide-închide pămîntul / ca un rest de memorie, şi ca o pivniţă / încăpătoare unde-l ascundem pe lepădat / între muşcate purpurii cu traista seminţei / la şold. Şi ninge din luna de sub pămînt, / ninge cu firimituri din streaşina ei / depărtată. O nuntă va trece pe vînt cu miros / de abator sub norii ca nişte dezastre" (**ibidem**). Un haos de voci ce neagă cu înverşunare unghiul de sprijin, un rug ce topeşte o carte de plumb, o lume ce ne arată cum să ne oprim cu un efort de reptilă, seninul otrăvit al inocenţilor ce-şi şterg orbeşte rănile de poala lui Dumnezeu conturează un întreg univers stigmatizat de rău. Astfel încît poeta cere iertare nu doar în numele său, încercînd a capta ecourile dezastrului ce o împresoară, uneori mascat de tăcere: „*Această linişte murmură / şi se vor înmulţi curînd ecourile* / măcinînd. / Sfios iertare aşteptînd, postind întru rănire pură cu numai apă şi / prescură, / gustînd cuvînt lăuntrul cură / în necuvînt alunecînd în sus / cu îngerul din gînd" (**Rugăciunea**). Fiind, în aceste peisaje expresioniste, un delegat al unui păcat obştesc, d-sa renunţă la orgoliul iniţial al poeticii sonore, conţinînd o mîntuire laică, scriitura, smerindu-se, impersonalizîndu-se. Impersonalizarea e o evacuare a contingentului pentru a face loc absolutului. „Tot ceea ce Dumnezeu pretinde, în mod expres, este să ieşi din tine însuţi, în măsura în care eşti creatură" (Meister Eckart). Relevantă e împrejurarea că această lepădare de sine are loc chiar în perimetrul cel mai sensibil pentru un scriitor, în cel al textului pe care-l emite. Poeta doreşte a şterge amprenta auctorială ce-l distinge, a-i da drumul în anonimat, după cum procedează arta orientală, după cum procedau adesea creatorii Evului Mediu: „Orice text continuă să-şi consume combustia / în sine, fără autor, fără glorie, fără urmaşi, / fără cititor. / Unde să fie dus ca să fie / corect descifrat? Poate numai în sus ..." (**Despre derută**). Reverberînd sacrificiile fiinţei, textul e sacrificat el însuşi, abandonat efemerului obiectual: „*În faţa Mării singure am compus / un text ca din memorie. Din resturi de* / suflet jertfit. Un text de nisip, uşor de / şters cu talpa şi de abandonat" (**ibidem**). Chiar suferinţa însăşi se detaşează de cel ce-o suportă, devine o fiinţă autonomă, aidoma unui prunc ce creşte în pîntecele matern: „Nici nu bănuiam / că suferinţa crescuse în mine ca un alt făt, / ca un copil de pedeapsă, agresiv, revanşard, aşa / cum mi se pare şi cum devine iar şi iar, / împotriva cuminţeniei şi ascultării ..." (**ibidem**). E drept că o răscumpărătoare adiere angelică vine, la un moment dat, dinspre cărţi, ca un efect al Logosului. Textul nu mai vorbeşte în numele eului estetic, prezumţios, ci al unei consubstanţieri cu revelatorul text al Scripturilor. Bun conducător de energie divină, „sămînţă şi ţiteră dublă, fără nimic împrejur", îşi însuşeşte rolul unor îngeri păzitori: „*Cînd sunt cu Tine, / dar cînd sunt cu Tine? Îngerii cărţilor* / sunt şi ei împreună - perechi fără nimic / împrejur, priveliştea e înăuntru, şi / textul, şi starea de graţie în întuneric. / Cînd sunt cu Tine cu mine sunt / îngerii textelor" (**Litanie la diferenţele magice**).

Nu putea lipsi din acest proces de spiritualizare o verigă importantă a sa care e spovedania. Lirismul este în sine un act de confesiune, mediat de un aparat estetic, indiferent dacă e raportabil sau nu la credinţă, uneori făcînd uz de o raportare indirectă la aceasta, prin formule sacrilege. E o spovedanie cu adresă publică, o „mărturie tuturor", cum zice Sf. Ioan Scărarul. Dar autoarea **Netrăitelor** înţelege a-şi răscumpăra nu numai versificaţia sărbătorească de odinioară, ci şi inevitabila „poză" implicată într-însa, printr-o despuiere de podoabe, printr-un soi de realism nud al sincerităţii. În consecinţă, introduce înspre finalul cărţii mărturii biografice nemijlocite. Aparent, e denunţat pactul cu lumea (inclusiv literară), convenţie ce se risipeşte ca o inanitate: „Vine un ceas ce poate să cadă mult după / miezul nopţii, cînd înţelegi fără să te opui. / Înţelegi că iluzia ţinerii cadenţei cu vremurile / şi cu semenii activi şi atît de diverşi în / gusturi şi dezgusturi se risipeşte brutal" (**Despre ştafetă**). În fond, e ceva ce ţine de „memoria inimii", ce nu are nevoie de prelucrarea metaforică, de machiajul stilistic. Pasajele prozastice aduc o emoţie care transcende textul poetic ca atare, precum o aură paradoxală a terestrităţii: „Pentru mine, ca femeie, despărţirea a fost o / binecuvîntată eliberare. Dar ca mamă de minori / pe care justiţia găsise de cuviinţă să-i des- / partă, am agonizat îndelung. Întîmplarea am resim- / ţit-o ca pe-o jertfire a investiţiei mele de su- / flet în copii". (**Despre singurătate**). Sau: „M-am vindecat de iluzie încet, am convertit cala- / mitarea în sursă de motivaţii pentru a scrie. Am scris făcîndu-mi stresul suportabil, menţi- / nîndu-mă pe linia de plutire" (**ibidem**). Un „timp cald al trăirii noastre", o cale „rotundă, milostivă şi discretă a inimii" ni se dezvăluie astfel întru sporul de netăgăduit al lirismului, în „orizonturile limpezite" ale căutărilor „pe care trebuia să le aibă în vedere tot creştinul". Prin fervoarea îngemănată la un mod particular a poeziei şi credinţei, Constanţa Buzea e un nume de referinţă al literelor româneşti actuale. ■

In memoriam

Mihai Ungheanu

(1939-2009)



A ÎNCETAT din viaţă, cu cinci zile înainte de a împlini şaptezeci de ani, criticul şi istoricul literar Mihai Ungheanu. Născut la 17 martie 1939, la Slobozia, într-o familie de origine transilvăneană, Mihai Ungheanu a urmat cursurile Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, pe care a absolvit-o în 1963. După terminarea facultăţii, a lucrat, succesiv, la revista *Ramuri*, ziarul *Scânteia tineretului*, revista *Contemporanul* şi din nou la ziarul *Scânteia tineretului*. De aici a demisionat în 1974 şi a revenit, ca redactor-şef adjunct, la revista *Luceafărul*. A colaborat la aproape toate periodicele literare din ţară, la radio şi televiziune şi a publicat numeroase cărţi de critică şi istore literară: *Campanii*, 1970, *Pădurea de simboluri*, 1973, *Marin Preda, vocaţie şi aspiraţie*, 1973, *Arhipelag de semne*, 1975, *Lecturi şi rocade*, 1978, *Exactitatea admiraţiei*, 1985, *Panait Istrati şi Kominternul*, 1994, *Adio, domnule Maiorescu. Evoluţia criticii socialiste (1980-1990)*, 1995, *Scriitori de la miezul nopţii*, 1996, *Balansoarele istoriei literare*, 2003. A apărat, un timp, la începutul anilor '70, alături de pleiada de critici ai *României literare*, cauza specificului şi autonomiei valorii estetice. Spiritul său polemic şi ideologizant şi-a găsit ulterior forma predilectă de manifestare în susţinerea, la revista *Luceafărul*, a protocronismului. Competenţa de critic şi istoric literar şi chiar dârzenia cu care şi-a afirmat partizanatul au inspirat respect adversarilor de idei. Mihai Ungheanu a fost de multe ori combătut, dar niciodată desconsiderat. În controversele cele mai vehemente a păstrat o atitudine civilizată şi s-a folosit de argumente, dând dovadă de o cunoaştere profundă a istoriei literaturii române.

Prin dispariţia lui Mihai Ungheanu, literatura română contemporană înregistrează o pierdere regretabilă.

Nu e vorba nici de o tragedie – e greu să creezi tragedie când toate valorile sunt puse sub semnul întrebării într-o lume a haosului.

Din familia **înalt-ţintitorilor**

Gheorghe Izbăşescu şi mitologia greacă

GHEORGHE Izbăşescu face parte din generaţiile care, neavând parte, în plin comunism, de refugiu în lumea interzisei religii, a găsit soluţia mitologiei greceşti: era totuşi permis să te interesezi de zeii Olimpului. Cred, de altfel, că mulţi dintre cei născuţi în deceniile de la jumătatea secolului trecut ştiau pe dinafară măcar repovestirile lui Al. Mitru, dacă nu chiar traducerile lui Murnu (până acum neegalate). Într-o *Confesiune târzie* autorul îşi mărturiseşte afinitatea timpurie pentru poemele

Gheorghe Izbăşescu, *Ulise al oraşului*, o trilogie, Editura Limes, Cluj Napoca, 2008.

homerice: „Elev pe-atunci în clasa a VII-a de gimnaziu, dar şi bibliotecarul clasei, văd şi acum dulapul prins în cuie de peretele răsăritean al sălii unde învăţam. Mă urcam pe un scaun ca să ajung la cărţile ce le distribuiam colegilor. Numai cele două epopei ale lui Homer, în traducerea lui George Murnu, le păstram doar pentru mine... [...] Tot de-atunci, un caiet al meu cu însemnări se numea *Tăbliţele lui Ulise*. [...] Perioada aceea a coincis cu lupta de rezistenţă anticomunistă a satelor de pe Valea Dâmboviţei, noaptea speriindu-ne duduitul pe drum al dubelor negre ale securităţii, plecate să aresteze partizanii din muntele Leaota [...] Cum despre teroarea de-atunci, la care am fost martor, nu îndrăzneam să scriu, în *Tăbliţele* mele cu versuri şi proză am căutat să îmbrac realitatea aceea în lumea fictivă a mitologiei greceşti. Amestecând oamenii reali, cunoscuţi de mine, cu zeii din Olimp. Pe torţionari numindu-i mercenari".

Rezultatul acestei duble existenţe a fost, în timp, trilogia *Ulise al oraşului* (*Viaţa în tablouri, Garsoniera 49, Coborârea din tablouri)* care apare acum într-o „ediţie definitivă". La vremea primei publicări, aceste volume de poezie au avut ecoul cuvenit (dintre numeroasele referinţe critice selectate la sfârşitul volumului, cele mai potrivite – după modul meu de a înţelege lucrurile – mi s-au părut textele lui Octavian Soviany, Ştefan Borbély, Dumitru Chioaru; atenţia acordată de mulţi ardeleni demonstrează că e vorba de un „lucru bine făcut", de o întreprindere temeinică).

Desigur, nu e vorba de o epopee, nici de un accent joyce-an asupra limbajului – deşi autorul sugerează destul de des importanţa limbajului pentru Ulise/ Scribul din Onești: „Ulise al oraşului meu, ficţiunea/ mă împinge fără să vreau în cuvinte/ labele ei puternice de oxigen/ aşezându-mi-se pe trup ca pe manuscrise" (*Drumul contemplativ*). Nu e vorba nici de o tragedie – e greu să creezi tragedie când toate valorile sunt puse sub semnul întrebării într-o lume a haosului. Poemele lui Gheorghe Izbăşescu au împrumutat mai degrabă tehnica lui Kavafis, alăturând în mod inedit experienţe trecute şi prezente, de la existenţa teluric-erotică în spaţiu banal, la alambicul propoziţiilor „bine încinse pe plita electrică" a limbajului salvator şi unificator.

Aventura cunoaşterii e, desigur, în prim plan: din Onești – „o Troie perversă" –, Ulise descoperă că „fiinţa cetăţii în trufia clipei trece/ nepăsătoare pe lângă purpura-n care/ istoria şi-a disciplinat chipul rece. / Şi pleoapele-i cădeau una câte una/ visând un nou veşmânt, un nou veşmânt"(*Respiraţia matinală*). Copilăria cu mersul pe picioroange, conectând deopotrivă la cer şi la pământ, arheologia în „straturile aducerii aminte" sunt forme ale cunoaşterii. Evident, şi iubirea pentru frumoasa Mirianida sau pentru alte „zeiţe" e tot o formă a cunoaşterii; irosirea, o experienţă existenţială. Aici, mirajul cugetării orientale îşi spune cuvântul: „Ce a pierdut Ulise, câştigă Scribul" e o parafrază a definiţiei *sufi* : „Ce a pierdut înţeleptul câştigă neînţeleptul".

Aventura e însăşi creaţia. Permanenta schimbare, neatingerea fericirii, salvarea căutată în scris (de tip romantic) sunt teme recurente.

Gheorghe Izbăşescu are o lume inconfundabilă, prin care trec puţinii care au urcat *Scările de marmură:* „Dacă într-o noapte mai existăm într-alta/ avem liste de cheltuieli în zile, prieteni dispăruţi/ ...mirosim a torţe, a stricnină/ şi mulţi nu ne mai regăsim în ograda familiei". Acum, chiar şi realitatea acestei lumi a devenit istorică, relatând despre vremea când pentru un scriitor mai erau relevante foaia de hârtie şi „tăcănitul maşinii de scris". Nu-mi vine să-l afiliez „ogrăzii familiei" optzeciştilor (ca să folosesc expresia poetului), cum au făcut unii critici. Citind versurile sale uneori prozoase mă gândesc mai degrabă la scriitura post-joyceană, la atmosfera lui Lawrence Durrell şi rolul oraşului Alexandria în *Quartet.* O lume orientală a cărei descompunere luminează ca lemnul putrezit în pădure. „Privirea aruncată asupra oraşului/ mai păstrează umbrela de ecouri, nod gordian/ pentru legenda ce mi se furişează ca un şarpe/ printre desinenţele câmpului semantic, cine ştie unde/ cât pielea lepădată mai străluceşte-n asfalt/ pocnind uşor ca o filă de carte" (*Conspect despre năluci*).

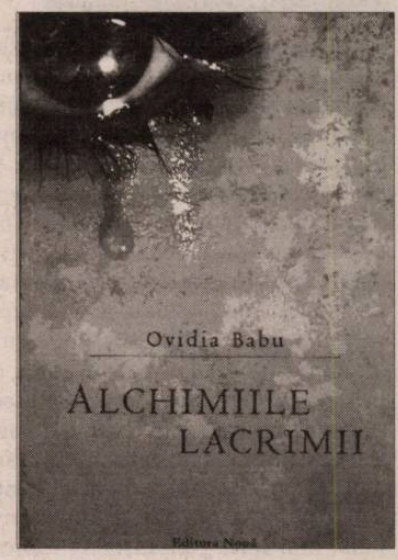
Ovidia Babu şi salvarea prin religie

FERVOAREA religioasă a Ovidiei Babu este o treaptă recentă în evoluţia poetei. De la volumul *Un fel de patimi,* apărut în 2007, la cel de faţă, Ovidia Babu a trecut un prag al suferinţei care i-a limpezit profund scriitura. Lacrima deschide digul sentimentelor, ca un vitraliu prin care îngerii din biserică vin în odaia poetei: „Lacrimile nu sunt toate la fel./ În apele lor, transparente sau groase,/ în alchimii diferite/ poate sta raiul ori iadul" (*Alchimiile lacrimii*).

De la măştile lumii, purtate anterior, la chipul sfâşiat de suferinţă de acum, pentru care nu mai e loc de metaforă şi minciună, poezia a parcurs drumul rugăciunii: „Iartă-mă Doamne că atunci nu ştiam/ că sunt fericită!/ Că acum, fără el, soarele se despoaie de raze/ şi pâinea se face catran..." (*Atunci nu ştiam*) Moartea celui drag aduce un aprilie de răstignire „pe-un gol plin de piroane", poezia e o tulburătoare *Scrisoare dintr-un spaţiu intermediar*: „Nici cu totul aici, nu încă Acolo./ Timpul şi-a schimbat brusc unităţile de măsură:/ ziua de ieri marchează încă un pas disperat către tine./ Dar ce drum lung!/ Ceasurile ce abia se scurg sunt tot atâtea hârtoape/ umplute de sânge/ până când voi ieşi din acest spaţiu intermediar".

Sunt şi poeme ale iertării, laude ale aromelor, formelor şi culorilor, dar lumea Ovidiei Babu e în general plină de sfârâmături, a trecut printr-un mare cutremur: „Doamne, numai tu ştii/ ce meteorit uriaş a căzut pe inima mea.../ Megatone de metale topite/ i-au schimbat relieful.." (*Relief schimbat*).

Este un nou chip. Din fericire, el ne transmite nu numai emoţie, ci şi credinţă, speranţă, iubire: „Rămaşi jos,/ dar cu semnul de neşters al atingerii Lui / nu mai



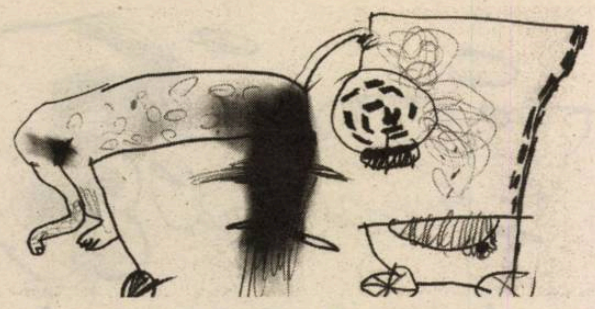
Ovidia Babu, *Alchimiile lacrimii*, Editura Nouă, 2008.

ştim să vorbim decât limba Iubirii. / Poligloţii de obşte ne spun atunci bieţi amnezici..."(*Un nou chip*). „Isus ne iubeşte" – mi-ai şoptit înainte să pleci. / Cu ce grijă, cu ce dragoste fără preţ/ ai putut să mi-o spui/ când trupul ţi se topea de durere.../ De câte ori sunt gata de-atunci/ să mă prăbuşesc peste margini, / lângă mine coboară din slavă glasul tău ce-mi şopteşte: / „Iubito, Isus ne iubeşte" *(În loc de adio*).

Grete TARTLER

Evocare Al. Paleologu

În ziua de 14 martie a.c., în care Al. Paleologu ar fi împlinit 90 de ani, a avut loc la Librăria „Cărturești" o adunare omagială. Au participat foşti colegi şi prieteni ai scriitorului, cititori. Despre personalitatea şi opera lui Al. Paleologu au vorbit Neagu Djuvara, Mihai Şora, Barbu Cioculescu, Johnny Răducanu, Solomon Marcus, Ştefan Radof, Georgeta Dimisianu. A fost de faţă d-na Pia Paleologu, soţia scriitorului. Oficiul de gazdă a întâlnirii a fost îndeplinit de Toader Paleologu, actualul Ministru al Culturii şi Cultelor.



Ion Beldeanu din *Chiar dacă?* este un poet crepuscular, melancolic, al cărui imaginar oscilează între *spleen*-ul bacovian al târgului de provincie şi argheziana goană după certitudini.

Melancolii şi dileme

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

DESTUL DE bizară opţiunea editorilor volumului de poeme al lui Ion Beldeanu, *Chiar dacă?* (Editura Augusta @ Artpress) de a pune pe ultima copertă, următorul fragment semnat de Ioan Moldovan: „Cu «masca Bunei speranţe» pe chip şi pe scriitură, Ion Beldeanu e un poet care şi-a inventat o postură, un spaţiu, un stil.

Ion Beldeanu, *Chiar dacă? (poeme), cu o selecţie de referinţe critice*, Editura Augusta & Artpress, Timişoara, 2008, 100 pag.

Jocul «de-a fericirea» pe care îl exersează în textele sale mizează pe simulare şi disimulare, pe ironie şi uneori pe sarcasm." Nu că redactorul-şef al revistei „Familia" ar fi un nepriceput în materie de poezie, dar cu siguranţă textul său este unul mai vechi, fără nicio legătură cu substanţa volumului pe care îl recomandă. Ion Beldeanu din *Chiar dacă?* este un poet crepuscular, melancolic, al cărui imaginar oscilează între *spleen*-ul bacovian al târgului de provincie şi argheziana goană după certitudini. Pe vremuri, Jean Gabin interpreta cu vocea sa gravă, inimitabilă, un soi de poem/cântec, despre un individ care toată viaţa (copilărie, adolescenţă, maturitate) a fost convins că ştie totul, dar care ajuns la vârsta senectuţii constată marele adevăr: nu poţi să ştii niciodată răspunsurile la marile întrebări ale vieţii. Ceva asemănător trăieşte optzecistul Ion Beldeanu. Până mai ieri, generaţia sa reprezenta tinereţea, viitorul literaturii, certitudinea. În mod paradoxal, o dată cu trecerea timpului, în loc să se limpezească, apele devin tot mai tulburi şi, ceea ce părea senin şi predictibil se transformă într-un soi de orbecăială în căutarea unor repere existenţiale şi livreşti. Lecţia textualistă nu a fost uitată, scrierea Poemului devine o problemă de existenţă, scop în sine, chestiune de viaţă şi de moarte: „Ce să-ţi spun despre inima mea/ nu ştiu nimic, o strig nu mă aude/ şi pleacă pe vârful mirării/ pentru a fi cât mai aproape/ de realitate adică de moarte// De altfel e o zi învelită în întâmplări/ ca o lamă subţire exact ca o lamă subţire/ se caţără peste mine/ «sunt poezia pe care o vei scrie»/ scrânceşte şi scrânceşte/ Eu o aud şi mă întreb ce să spun/ despre inima mea/ în care se înfig cuţitele/ acestei îndoieli.// Cuvintele ies unul câte unul nedumerite/ nenumite." (*Cum se face poezia*, p. 76).

Parcurcând versurile lui Ion Beldeanu – care, între noi fie vorba, nu sună deloc rău – ai impresia, uneori, că te plimbi prin poezia română din ultimul secol. Intertextualitatea, aluziile livreşti, unghiurile din care este privită realitatea, anumite trăiri şi emoţii oferă o intensă senzaţie de *déjà lu*. Poeţii simbolişti de la începutul secolului XX , George Bacovia, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Virgil Mazilescu şi nu doar ei fac uneori cu ochiul dintre rândurile poemului fără însă ca prin aceasta paternitatea lui Ion Beldeanu asupra versurilor să fie vreo secundă pusă la îndoială. Un poem al lui Ion Beldeanu se numeşte *Între ironie şi aversiune*, titlu ce sintetizează întreaga sa atitudine poetică. Poetul este un inadaptat, un om dintr-o altă lume, crescut în spiritul unor valori vetuste, incapabil să se familiarizeze cu dinamica de viaţă a postmodernităţii. Oraşul şi-a pierdut liniştea patriarhală, dimensiunea spirituală, elementele protectoare şi de confort care îl făceau pe poet să se simtă acasă. Ziua de sâmbătă oferă un peisaj tot mai dezolant care adânceşte melancolia până la depresie: „Iată cum arată oraşul de sâmbătă/ o geografie uşor de imaginat/ ambetare şi nemernicie fără rigoare/ pietrele încinse sar din caldarâm/ ori iau diverse forme de întrebare/ ca aceasta de pildă:/ de ce se rupe troscotul de pe acoperiş, / cine împrăştie cenuşa/ ce inundă existenţele noastre molcome/ şi cum se pansează melancolia?// Nu e de altfel prima dată/ când aici mi se scufundă corabie după corabie." (*Oraş de sâmbătă*, p. 79)

În poemele din volumul *Chiar dacă?* de Ion Beldeanu singura certitudine a autorului este că nu are nicio certitudine. Sau are una singură. Că singurul viitor după care alergăm în viaţă din clipa în care am deschis ochii este moartea. O carte gravă, cu nuanţe tragice scrisă de unul dintre poeţii de certă valoare, dar nu foarte răsfăţaţi de critica literară (cel puţin la sud de Carpaţi), ai faimoasei generaţii optzeciste.

(Cvasi)Debut în universalitate

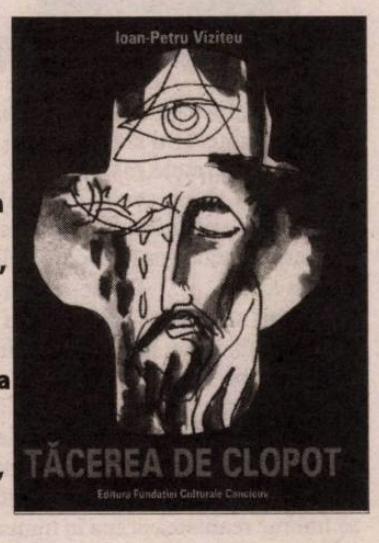
LA DOI ANI după debutul său în poezie, Ioan-Petru Viziteu (n. 1956) îşi publică cea de-a doua carte. Şi nu oricum, ci într-o ediţie trilingvă (română, franceză şi engleză), ţintind direct spre universalitate. Într-un fel, acest gest este în măsură să redeschidă discuţia despre posibilitatea poeziei de a fi tradusă. Este limpede că în mod normal şansele ca, transpusă într-o altă limbă, poezia să-şi păstreze intacte sensurile, dar şi muzicalitatea (dată de prozodie, dar şi de sonoritatea cuvintelor fiecărei limbi) sunt destul de discutabile. Cei mai mulţi dintre traducătorii de versuri (nu neapărat din România) încearcă să reconstituie cât mai exact conţinutul de idei, cu sacrificarea ritmului şi a rimei originale. În cel mai fericit caz, dacă textul original este unul cu prozodie clasică se va încerca o transpunere rimată, dar cu siguranţă ritmul nu va mai semăna cu originalul. Aşa se explică faptul că poeţi de referinţă într-o literatură nu impresionează prea tare atunci când sunt transpuşi într-o altă limbă (Eminescu însuşi a avut parte adesea de versiuni care făceau imposibilă intuirea geniului său). Într-un fel mai uşor de tradus sunt poemele epice (unde istoria povestită poate impresiona până la ignorarea perfecţiunii formale a originalului) şi poemele eliptice, esenţializate, care permit o transcriere *mot-à-mot*. Oarecum din a doua categorie fac parte şi poemele lui Ioan-Petru Viziteu. Citite în franceză şi engleză ele spun exact acelaşi lucru ca în limba română. Nu pierd şi nu câştigă absolut nimic în planul literaturii. Iată un singur exemplu: „Din Tine plec\Je m'en vais de chez Toi\I am going of You/Şi iar revin în Tine\Et je reviens chez Toi\And i come back to You again//Suferinţă\Chagrin\Suffering/Fără de care\Sans lequel\Whitout which/Nu exista zbor\Il n'existe pas de vol\There is no flight//Sunt Arcul de Triumf\Je suis l'Arc de Triomphe\I am the Arch of Triumph/Al luptătorilor\Des combatants\Of the fighters/Care nu s-au mai întors,\Qui ne sont jamais revenus.\Who didn't come back." (pp. 14, 82, 136)

Micile greşeli de traducere (*Din/în* Tine nu se poate traduce în franceză prin chez Toi, iar imperfectul *exista* este transpus în versiunile franceză şi engleză la timpul prezent) nu schimbă mare lucru în economia poemului. Întrebarea care se pune este alta: cât de valoroase sunt aceste poeme, indiferent de limba în care sunt citite.

Poezia lui Ioan-Petru Viziteu s-ar putea caracteriza foarte succint prin formula „hedonism temperat". Versurile sale sunt creaţia unui om împlinit, mulţumit de sine, care priveşte viaţa cu deplină seninătate. Nimic nu pare să-i tulbure armonia interioară. Plinul sufletesc al poetului se cere împărtăşit (în trei limbi) ca un imn închinat Armoniei universale: „Îmbracă-te lumină în frunză/ Tu, clorofilă, tainic sefirot/ În mireasă.// Armonia vie/ E cântul/ Care schimbă lacrima/ În floare de nuntă/ Şi ţine la nesfârşit în palme/ Cerul şi pământul." (*Cânt*, p. 10).

Nu ştiu cât succes vor avea versurile lui Ioan-Petru Viziteu în rândurile cititorilor francofoni şi anglofoni. Ţinuta grafică a volumului *Tăcerea de clopot* este însă remarcabilă, pe măsura ambiţiilor trilingve ale poetului. ■

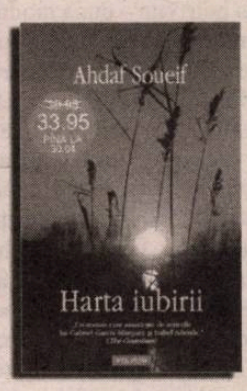
Ioan-Petru Viziteu, *Tăcerea de clopot, Le silance (sicl) du cloche, The silence of the bell*, traducere în limba franceză Florentina Florin, traducere în limba engleză Florentina Ghiciuşcă, Editura Fundaţiei Culturale Cancicov, Bacău, 2008, 184 pag.



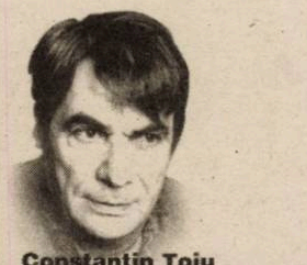
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Nora Iuga **Hai să furăm pepeni**
- Adhaf Soueif **Harta iubirii**
- Jean Mattern **Băile Király**
- Julio Cortázar **Cartea lui Manuel**



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Depersonalizarea, **armă de apărare**

DOCTORUL Bernard „care cere o definiţie exactă a morţii“.

*

E falimentul unui vis, în care nici nu am crezut, pentru care nici măcar n-aveam satisfacţia că am luptat, care ne-a fost impus şi în care am trăit ca-ntr-o cămaşă de forţă.

*

Trăiam în ironia fină (şi distantă) a lui C. Ironia asta a lui te urmărea pretutindeni.

*

Mila ne face să ne simţim aproape de cineva şi totodată la distanţa la care ne obligă localizarea noastră.

*

Teama este că suntem „pierduţi“, nu doar reperabili în câmpul de vedere al celuilalt,... că suntem absenţi din spaţiul său, *absents de son éspace*... (interesantă observaţia din urmă, subliniată...) – cei care ne supraveghează făcând parte din spaţiul nostru, cum nu face parte o altă specie (monstruoasă)...

*

Omul stăpânit de mânie este faţă de semenul său „ieşit din fire“ şi care ar vrea şi el să fie, la acelaşi nivel... (vezi animalele care scuipă sau îşi zbârlesc blana, ca să-şi intimideze adversarul, animalul ieşind din forma lui, căutând să ia o altă formă, neprevăzută, ameninţătoare, pentru percepţia adversarului, care este înfruntat.

El se depersonalizează, ca să-i ofere celuilalt... „le visage du danger“.

*

(Februarie 1958). Ce mi se pare ciudat, uneori, şi asta în momentele de oboseală, e că trupul acesta care funcţionează tot timpul de la naştere până la moarte, – funcţionează astfel mereu, fără pauze, fără să zicem, o moarte provizorie, fără o încetare oarecare a existenţei, – o lună, două luni, – că am putea să *ne suspendăm temporar*, după voinţa noastră, aşa cum opreşti o pendulă, – şi că, dimpotrivă, trebuie să suporţi până la sfârşit desfăşurarea întregului resort, simţindu-te străin de voinţa ta, de tine, de ceea ce devii întruna, fără să vrei...

*

Nominalismul. Filozofii nominalişti: Berenger de Tours, Roscelin, Abélard, Guillume d'Occam, Duns Scott...

Doctrină ce consistă în ideea că universalele nu există decât în cuvinte.

E una din soluţiile date în Evul Mediu la problema universalelor (cearta universalelor) pe care Porfir (discipol al lui Platon, şcoala Alexandria 232) a pus-o în următorii termeni:

„Genurile şi speciile există în sine, sau numai în intelect şi în primul caz sunt corporale sau incorporale; există ele, în sfârşit, în afara lucrurilor fizice, sau se confundă cu ele?“ Nominalismul răspundea că *real este doar individualul.*

Antistene (cinic) îl combătea pe Platon zicând: „Văd calul, dar nu văd «la chevalité».“

În secolul XIV Occam critică realismul, arătând că „universalele“ nu sunt decât nişte „êtres de raison“.

Cearta universalelor a luat în timpurile moderne un aspect nou, ea preschimbându-se într-o dispută asupra rolului experienţei sau a primatului experienţei ori gândirii în cunoaştere.

Sursa empirismului englez – Bacon, John Locke, David Hume este nominalismul medieval. ■

Rodica Zafiu

Conştiinţa etnolingvistică

S-A STINS din viaţă unul dintre reprezentanţii de prim rang ai lingvisticii româneşti: Matilda Caragiu Marioţeanu, membră a Academiei Române, autoare a unor studii şi cărţi fundamentale de dialectologie, istoria limbii, fonologie, gramatică, romanistică; cea mai înaltă autoritate, prin prestigiul operei de o viaţă, în domeniul aromânei. Specialistei de o inteligenţă şi o competenţă remarcabile, bucurându-se de recunoaştere internaţională, îi aparţin volumele *Fonomorfologie aromână. Studiu de dialectologie structural?* (1968), *Compendiu de dialectologie român? (nord- şi sud-dunăreană)* (1975); a colaborat la *Crestomaţie romanică* (1968) cu capitolul despre *Dialectul aromân*, la *Istoria limbii române* (1969), la volumul *Dialectologie română* (1978) la *Lexicon der Romanistischen Linguistik* (volumul III, editat de Günter Holtus, Michael Metzeltin şi Christian Schmitt, apărut la Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989) etc. Studiile şi articolele publicate – chiar la începutul carierei, de exemplu „Sintaxa gerunziului românesc“ (în *Studii de gramatică*, II, 1957) – impresionează prin rigoare şi pătrundere, fiind şi azi de nedepăşit prin fineţea şi pertinenţa observaţiilor şi prin spiritul lor sistematic.

Numele său s-a legat definitiv de descrierea aromânei, la toate nivelurile şi sub toate aspectele lingvistice, de la fonetică la onomastică: Matilda Caragiu Marioţeanu a studiat aromâna cu instrumente filologice, dar şi cu metode moderne, în perioada de mare avânt a structuralismului, contribuind astfel la punerea în circulaţie a unor date importante, necunoscute până atunci. Opera sa e un caz emblematic de asociere între cea mai înaltă competenţă ştiinţifică şi asumarea deplină a identităţii de familie şi a solidarităţii de grup, devenite pasiune şi opţiune de viaţă: temele aromâneşti se păstrează constante de la debutul său ştiinţific, prin editarea primului *Lithurgier aromânesc. Manuscris anonim inedit* (Editura Academiei, 1962), până la publicaţiile din ultimii ani, de exemplu *Aromânii şi aromâna în conştiinţa contemporană* (Editura Academiei, 2006).

În special în ultimele sale lucrări, descrierea pur ştiinţifică, de mare acurateţe, a fost completată de efortul de standardizare şi modernizare a aromânei. A publicat (în colaborare cu Nicolae Saramandu) un *Manual de aromână / Carti trâ învitari armâneaşti* (Editura Academiei Române, 2005), alcătuit după toate regulile genului – cu texte, exerciţii, introducere treptată a informaţiei –, care face aromâna accesibilă unui public larg. E o mare pierdere că nu a mai reuşit să continue *Dicţionarul aromân (macedo-vlah)*, din care a apărut doar primul volum (*A – D*, 1997): un dicţionar în care cuvintele-titlu din româna literară sunt explicate prin cuvinte aromâneşti, puse în context, ilustrate în enunţuri şi supuse unei atente diferenţieri semantice.

Matilda Caragiu Marioţeanu a publicat – chiar în paginile **României literare**, în 1993 –, *Un dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice şi actuale, asupra aromânilor şi asupra limbii lor* (text reeditat de mai multe ori), în care, evitând polemici personale sau politice, stabileşte un echilibru în delicata dispută asupra statutului de limbă sau dialect al aromânei: ţinând cont de trăsăturile comune cu româna actuală, dar şi de istoria şi specificul tradiţiei locale, de conştiinţa etnolingvistică a vorbitorilor. Nu a sacrificat niciodată adevărul ştiinţific emoţiei sau intereselor conjuncturale; dimpotrivă, a plasat chestiunea statutului aromânei în contextul cel mai potrivit, al sociolingvisticii şi al istoriei culturale, înţelegând-o ca limbă maternă, limbă funcţională, idiom cu propriile tradiţii culturale şi cu funcţie identitară.

La afirmarea identităţii culturale şi la demonstrarea posibilităţilor de expresie a aromânei autoarea a contribuit inclusiv prin poezia sa, de autentică sensibilitate şi transmiţând emoţia gravă a temelor fundamentale *(Di nuntru şi-di nafoarâ. Stihuri armâneşti,* 1994; *Poeme aromâne,* 2006 etc.).

A colaborat la mai multe manuale de română pentru străini (de pildă *Rumänisch für Sie. Ein moderner Sprachkurs für Erwaschsene*, în colaborare cu Emilia Savin, la Max Hueber Verlag, München, 1976-1979, cu ediţii succesive). A avut numeroase contribuţii în mass-media culturală, în chestiuni de istorie a lingvisticii româneşti şi de cultivare a limbii; multe au apărut chiar în **România literară**, căreia i-a fost o colaboratoare constantă şi respectată, onorând revista cu intervenţii în care transmitea pasiunea şi spiritul său ştiinţific, interesul mereu proaspăt pentru ceea ce se întâmplă în limba şi în cultura română. A fost impresionant devotamentul pentru memoria fratelui său, marele actor pe care l-a evocat cu căldură şi cu durere de-a lungul anilor şi căruia i-a consacrat albumul *Toma Caragiu. Ipostaze* (2003).

Matilda Caragiu Marioţeanu a fost un profesor iubit şi respectat, un om minunat, de o mare inteligenţă şi generozitate, plin de grijă pentru ceilalţi. Cei care au cunoscut-o, oricât de puţin, au avut revelaţia unei personalităţi puternice şi responsabile, cu convingeri ferme şi pasiuni puternice, au înţeles ce înseamnă un reper profesional şi moral, o imagine căreia nu i se poate ataşa nici o umbră de compromis sau de interes mărunt. A fost un mare lingvist care lasă în urmă scrieri fundamentale, dar, mai ales, a fost un om întreg şi frumos, puternic şi demn. ■

Panait Istrati,

scriitor român, scriitor francez, scriitor grec?

TOTUL PORNEŞTE de la o evidenţă. Panait Istrati a fost abandonat şi nerecunoscut de tatăl său Gherasim Valsamis, crescut de mamă şi de rudele acesteia. Unchii săi Anghel şi Dumitru i-au ţinut loc tatălui necunoscut iar afecţiunea pe care le-a purtat-o s-a eternizat prin povestirile sale („*Moş Anghel*", „*O noapte în bălţi*") ca şi prin gesturi de o rară noblețe a sufletului său.

Într-o scrisoare către Romain Rolland, din Nisa, la 22 martie 1923, ca răspuns la cererea scriitorului francez de a-i însoţi debutul în revista „Europe" cu o succintă prezentare biografică, Panait Istrati semnează aceste rânduri: „Je suis né à Braïla, le 24 (?) août (11, ancien style) 1884. J'aurai 39 ans l'été qui vient. Mes papiers ne mentionnent pas le nom d'un père. Ils me déclarent simplement „fils de... et de Zoitza Istrati, agée de 29 ans"[1].

Faptul în sine, ca şi opera istratiană, va constitui un izvor seducător pentru interpretările moderne, de factură psihanalitică, apărute în deceniul al nouălea al sec. XX. Elisabeth Geblesco va publica o teză de doctorat („Langue d'écriture et figure paternelle") şi va reveni asupra acestei chestiuni în revista „L'Arc" 86/87, insistând asupra modului în care se aplică, în cazul scriitorului nostru, conceptul lacanian „d'object a, d'object perdu, (sein, scyballe, regard, voix...)[2].

După mai mult de opt ani de convieţuire liberă, „contrabandistul grec" îşi părăseşte femeia şi copilul de nouă luni. Undeva într-o pagină din „Mes departs", scriitorul notează: „Ma mère après huit années de vie commune avec mon père parlait tres bien le greque." Exegeta precizează: „Istrati fu donc l'enfant de deux langue, de deux culture – subjectivement vécues comme divisées du fait de cette radicale séparation dont il porta la marque toute sa vie: l'une dans la terre natale, de l'enracinement, du retour; l'autre dans l'absence – la greque – chapmp du père, du départ, de l'exil et de la rupture."[3] Interesul pentru limba greacă sporeşte când, ajuns băiat de prăvălie la Kir Leonida, începe să o înveţe. Istrati va recupera limba tatălui având ca „dascăli" de greacă pe bunul Căpitan Mavromati, pe Kir Nicola şi Barba Yani, iar mai târziu va folosi acest idiom cu Nikos Kazantzakis şi alţi „Kalos antropos" pe care acesta i-i va prezenta la Atena.

În locul tatălui absent, va găsi în diferitele perioade ale existenţei sale, în lumea brutală şi violentă, câte un tată ocrotitor şi temut (ca şi alter ego-ul său Adrian Zografi) în Codin, Mihail şi Samoilă Petrov, ceea ce în termeni psihanalitici înseamnă „figures paternélles symbolique ambivalents (ressortissant à la fois du disphorique et de l'euphorique)[4]. Dar simbolul tatălui ideal este încarnat de Romain Rolland şi ca model de personalitate şi ca scriitor. Lui i se adresa în momentele dificile, de cumpănă, tânărul scriitor (care se născuse într-o limbă nouă), afectuos şi plin de respect zeiesc: „Tată!". Scrisorile către acest tată spiritual erau semnate uneori „votre fils". Pe el l-ar fi primit regeşte, incognito, la Paris şi la Nisa, dacă s-ar fi decis să-l viziteze pe când Istrati era fotograf ambulant şi scriitor. Devotamentul filial faţă de Romain Rolland răzbate din „Corespondenţa integrală" a celor doi creatori. Lui i-a încredinţat cele mai multe manuscrise şi-i mărturisea cu o sinceritate absolută: „J'écris pour vous" şi semna „Celui qui vous doit sa nouvelle vie" sau „votre fils spirituel"[5].

Scriind în franceză, Panait Istrati n-a abandonat limba maternă, ci a glisat ceea ce îi era mai specific şi intraductibil în noua limbă şi a atras eticheta de exotism lingvistic istratian. Nerenunţarea la fondul ancestral lexical şi la sonorităţile pe care le vehiculau cuvintele româneşti seamănă cu o marcă originală, inimitabilă. Autoarea tezei de doctorat consideră „vocea maternă" de două ori pierdută: „par la mort et par toute l'infranchissable barrière de la langue autre, même l'orsque celle-ci a été choisie et revendiquée comme facteur de libération[6] şi insistă asupra faptului că „le fils sans père, l'enfant chéri d'une mère dont la tendresse l'a sauvé de la mort et de la pervertion ne sait pas ce qu'est une exigence paternelle, celle qui n'est ni brutalité, ni asservissement."[6]

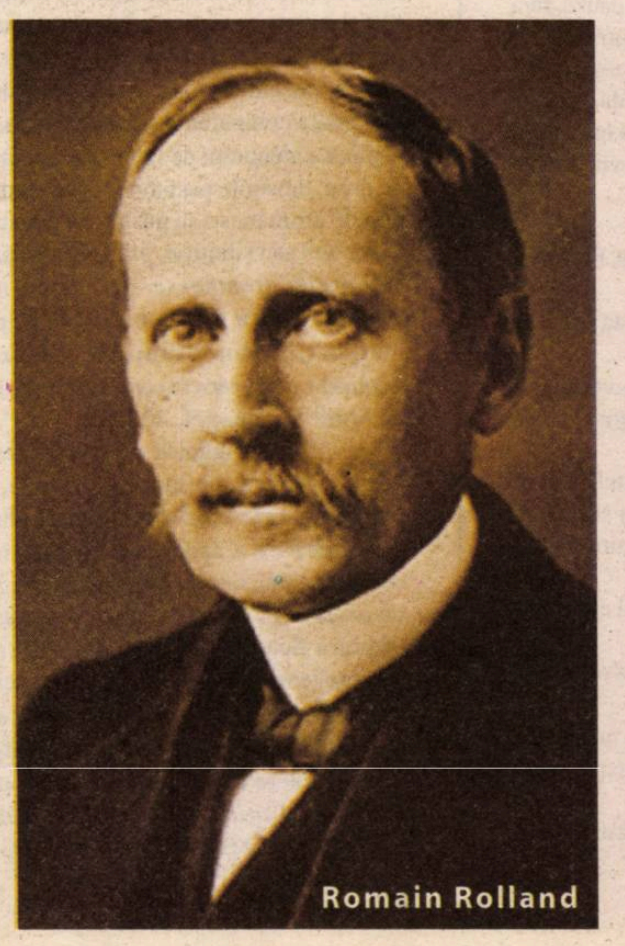
Se ştie că, Istrati se va depăşi pe sine folosind o limbă care nu-i intrase în sânge odată cu murmurul duios al mamei şi nici limba pierdută a tatălui biologic, pierdut şi el pentru totdeauna, ci franceza, adică limba „tatălui simbolic." După J. Lacan, tatăl spiritual nu e altceva decât „tatăl mort". Ora rupturii, a despărţirii şi a „uciderii tatălui" va sosi pentru scriitorul nostru nu prea târziu ci după ce s-a întors învins din Rusia Sovietică. Neascultând „porunca tatălui" autoritar şi intransigent, Panait Istrati va publica „Vers l'autre flamme". Tonului violent ca al oricărei interdicţii îi corespunde revolta şi decizia contrară a fiului spiritual. Decepţionat de ceea ce văzuse acolo, el vrea să rostească tot adevărul despre ororile comuniste şi nu acceptă orbirea politică a celui pe care-l considera instanţa morală supremă. Drama sa constă în imposibilitatea de a trăi în minciună şi crimă politică. Mitul scriitorului umanist Romain Rolland se autodemolase pentru el.

Depăşind interpretările psihanalitice în manieră lacaniană şi derridiană eşafodate pe datele biografice cunoscute, vom constata că, la începutul secolului XXI se reiterează interpretarea etnicistă a operei şi biografiei scriitorului cu dublă origine, încercându-se o anexare la spaţiul literar grecesc. Încă din anul Centenarului naşterii lui Panait Istrati, revista „Periplous" deschidea o astfel de discuţie. Sub genericul „Panait Istrati, în ce măsură e grec?" aglutina mărturisiri prin interviuri la care au participat Margareta Panait Istrati, Al. Talex, Mircea Iorgulescu şi Elli Alexiou. De curând, în octombrie 2008, în cadrul unui simpozion ţinut la Biblioteca Judeţeană „Panait Istrati" din Brăila, d-na Elena Lazăr a prezentat o comunicare despre „destinul elenoromânului" Panait Istrati, subliniind interesul constant al grecilor, vreme de opt decenii, pentru viaţa şi opera acestui scriitor: de la Nikos Kazantzakis care-l portretizase în personajul Azad şi Zorba, la traduceri, enciclopedii, dicţionare enciclopedice, critică şi istorie literară până la reviste on-line „Eupolia" şi la „Marea Enciclopedie on-line a Pontului Euxin". Informaţiile aduse sunt pe cât de interesante tot atât de provocatoare şi ne obligă la un răspuns pseudo-polemic.

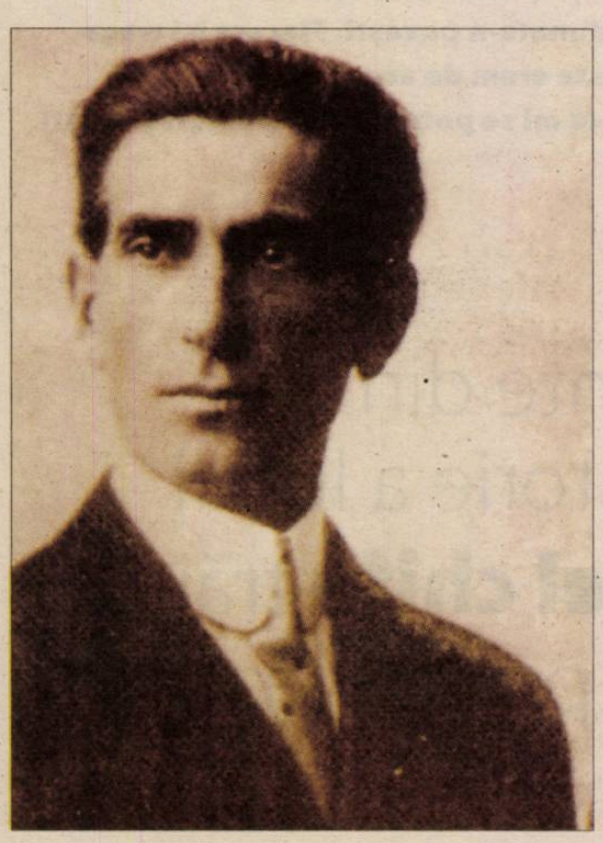
În toate aceste documente literare, numele lui Panait Istrati apare însoţit de sintagma „greco-românul". Apropriat ca valoare inalterabilă de editori, cercetători şi publicişti greci, scriitorul este, în aceeaşi măsură, învăluit de o tăcere vinovată din partea noastră, pe considerentul că „ce-i al meu, al meu rămâne." După cum arată Elena Lazăr, în prefaţa antologiei alcătuite de Leonidas Hristaki „Panait Istrati. Un scriitor." (1993), acesta încearcă să dea răspuns la întrebarea: „Este Istrati scriitor francez? Prozator român sau grec?" Observăm că în vechea dilemă de la G. Călinescu încoace s-a introdus o nouă necunoscută, a treia.

Francezii au recunoscut cu onestitate că Panait Istrati este „scriitor român de expresie franceză" şi l-au aşezat printre cei mai originali, editându-i integral opera la editurile cele mai prestigioase. Ca dovadă, în anul 2006 au apărut în trei impresionante volume: „Oeuvres", Edition établie et preséntée par Linda Lê, Phébus libretto.

Este adevărat că sângele fierbinte românesc şi grecesc izbucneşte în pasionala viaţă şi-n opera istratiană. Nu putem nega că sunt destule sugestii mitice greceşti în paginile cărţilor sale (Adrian Zografi e „purtătorul ghemului Ariadnei", prin labirintul vieţii celorlalţi eroi istratieni. Numele Zografi („pictor") vine din greaca vulgară. Aşa îi scria lui Romain Rolland şi-şi exprima alegerea acestui nume pe considerente estetice: „Zoographos nu-mi place.") Arta şi-o imagina aidoma unor divinităţi greceşti. Grecia a intrat în conştiinţa scriitorului prin lecturi, întâlniri fundamentale


Romain Rolland

Nikos Kazantzakis



cu scriitori clasici şi moderni (Nikos Kazantzakis, Glinos, A. Monastrioty) şi prin contactul cu realitatea din arhipelag. De pildă, în 5 martie 1927, îi scria lui Romain Rolland: "... je crois que j'irai participer aux fêtes de Delphes, où je suis invité."[7] Nu putem ignora numele personajelor sale cu rezonanţe greceşti şi nici cântecul Neranţulei. Ştim că a scris fragmente din „Ciulinii Bărăganului" la Atena şi Kifisia, că a fost ameninţat cu închisoarea în „patrida", că a vrut să cunoască locul de unde se trăgea tatăl său.

Asimilarea de care discutăm, orgolioasă, făcută de Ministerul Elen al Culturii cu ştiinţă, demnă de admirat şi de urmat, dă strălucire frontispiciului Centrului Cultural din Faraklata, localitate legată de biografia lui Gherasim Valsamis.

Scriitorul peruan Mario Vargas Llosa susţinea că originile naţionale, „acest numitor comun e mult mai puţin important decât creaţia individuală, contextul social, imaginaţia, limba şi istoria personală a autorului."[8] Este adevărat, dar în cazul lui Panait Istrati şi naţionalitatea a jucat un rol important.

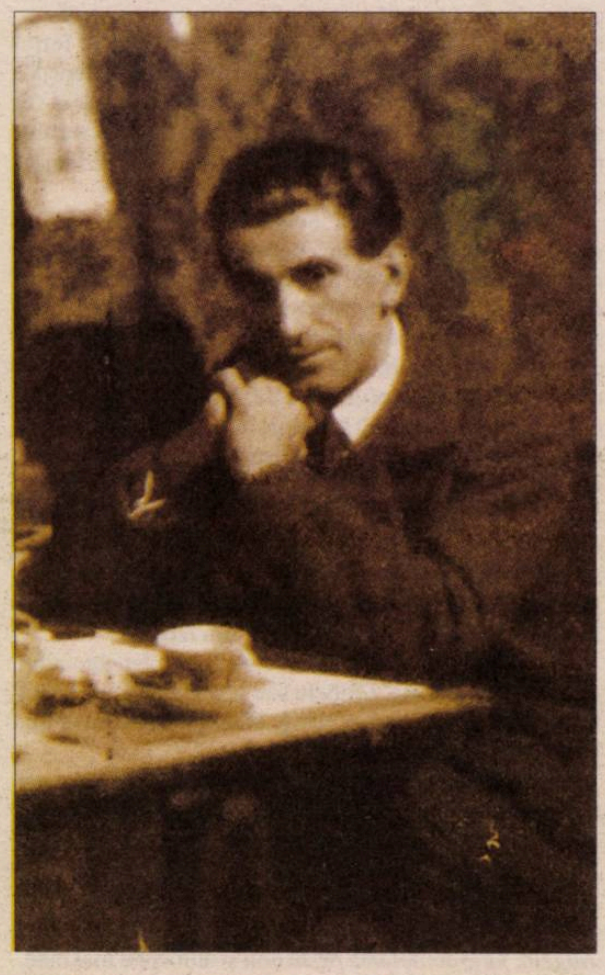
Deşi a locuit sporadic în ţara tatălui biologic, grecii i-au sărbătorit cu fast Centenarul. La noi, o parte a operei era ocultată şi interzisă („Spovedanie pentru învinşi" şi „Cruciada mea sau a noastră"). Fiecare popor dă prioritate fie paternităţii, fie maternităţii, când este vorba de identitatea naţională a unui ins, dacă nu ambelor elemente genealogice. Grecii cred mai ales în paternitate şi de aceea îl consideră al lor pe autorul „Chirei Chiralina"? Românii dau întâietate factorului matern? Răspunsul îl găsim la însuşi Panait Istrati. Însumând argumentele care demonstrează românitatea sa, el îşi exprimă dragostea şi apartenenţa la ţara mamei în cuvinte atăşante, emoţionante chiar. Astfel în prefaţa volumului „Trecut şi viitor" se confesează cititorilor săi din România: „Eu sunt şi ţin să fiu autor român. Ţin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de către oameni care nu au nici o cădere!), ci fiindcă simţirea mea, realizată azi în franţuzeşte printr-un extraordinar hazard, izvorăşte din origine românească. Înainte de a fi „prozator francez contemporan" aşa cum se spune pe coperta colecţiei „Rieder", eu am fost prozator român înnăscut."[9] După această frază tranşantă, argumentele se multiplică făcându-se loc eroilor care sunt exponenţi ai neamului nostru şi sentimentului naţional de dor, limbii române pe care n-a uitat-o. Celor care i-au contestat dreptul de a fi în pantheonul literar românesc le va spune că majoritatea eroilor săi „sunt români ori din România - ceea ce pentru sine e acelaşi lucru, - că aceşti eroi au grăit - în sufletul său, timp de ani îndelungaţi, - în româneşte, oricât de universală ar părea simţirea lor redată în artă". „Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet pe când mă purta mama de mână îmi sunt cele mai scumpe, şi că numai un „înstrăinat" ca mine va şti să le ducă dorul şi să le dezmierde amintirea, aşa cum le ştiu eu astăzi când trăiesc din amintiri."[10]

Într-o altă profesiune de credinţă („Crezul meu") Panait Istrati a scris un autentic poem în care vibrează sentimentul nostalgiei şi al iubirii pentru oraşul în care s-a născut şi pentru contemporanii săi. Concluzia este decisivă. „Lumea întreagă e demnă de iubit, dar tot mai cu drag mă plec spre cutare faţă de prieten care mă citeşte la Brăila."[11] Dacă s-ar fi naturalizat francez, i s-ar fi decernat Premiul Goncourt, iar cărţile i s-ar fi tipărit în sute de mii de exemplare. Ar fi avut şi mulţi bani dar el refuză acest avantaj rămânând definitiv legat de rădăcinile sale materne, precizând celui care juca rolul vrăjitorului ademenitor: „Je concerverai mon passeport roumain.[12]

Într-o astfel de dilemă de ordin etnico-literar este firesc să dăm ascultare vocii scriitorului, îndeosebi fiindcă în mai multe ocazii s-a pronunţat despre apartenenţa sa la spiritualitatea românească. Interzis, calomniat, alungat, huiduit, vânat, atacat şi ameninţat chiar cu moartea pentru delicte de opinie, „între banchet şi ciomăgeală", Panait Istrati nu se va dezice de originea sa românească, niciodată.

Ceea ce îi tulbura zilele, uneori, era sentimentul remuşcării generat de părăsirea mamei. O evoca adesea. De dincolo de meridianele cunoscute, din Murmansk, în timpul nopţilor albe, se gândea la ea. I se confesa, în acele momente, lui Romain Rolland: „À Mourmansk fin des nuits blanches. Entre minuit et une heure, baiser du crépuscule et de l'aube, le soleil nous montrait ses rayons derrière une coline. Et je pensais - en me promenant, en lisant, en flânant - je pensais à ma mère, qui me disait souvent: - Je ne sais pas, mais on dirait que je t'ai mis au monde sur un mât de caravie!"[13]

Când a aflat de moartea Joiţei se autoflagela, pentru că i se părea că nu a făcut nimic pentru buna lui mamă. Tot lui Romain Rolland îi spunea în 10 mai 1927: „il n'y a que pour ma mère que je n'ai rien fait, rien! Voilà la canaille"[14] şi, disperat, voia să se întoarcă în ţară să-şi culce obrazul pe mormântul ei.



„Et je n'ai plus qu'une envie: aller à Braïla, coucher ma joue sur la tombe de ma mère, écouter oncle Dimi me parler. Impossible. Défense d'entrer, pour moi."[15] Umbra ei de dincolo de mormânt îi apare ca o persecuţie, ca o schingiuire sufletească. Vizualizând chipul acestei „ţărânci nemuritoare", el n-o poate separa de geografia locului. Ascultăm cuvintele rostite în franceză ca pe o maree continuă, peste secole: „Mon Danube...ma mère..." Era convins că numai printr-o scriere literară ar fi putut fi recuperată definitiv imaginea ei. Dar această intenţie literară (dorinţă) rămâne doar între paginile corespondenţei cu Romain Rolland ca o premoniţie funebră. „Nou sommes tous au bout de notre rouleau. Il se peut même que je vous précède et ce serait parfait. Tant pis pour l'oeuvre capitale qui est loin d'être terminée. (J'aurais pourtant bien aimé écrire le sixième volume: La Mère)."[16]

Panait Istrati a fost legat sufleteşte de mai toate ţările prin care a vagabondat în arzătoarea dorinţă de cunoaştere socială şi umană, însă i-au fost mai dragi România, Franţa, Grecia şi Egiptul, numit „a patra mea ţară". Cetăţean al lumii şi scriitor universal, a îmbogăţit patrimoniul mondial cu opere rezistente la muşcătura dinţilor de oţel ai timpului. Spre sfârşitul vieţii, bolnav, trăind în condiţii precare, îşi aminteşte doar două dintre patriile sale, România şi Franţa. Mărturie stă scrisoarea din 18 iulie 1934, destinată prietenului său Ernst Bendz. Grecia şi Egiptul nu mai apar aici, cum nu apar nici ţări prin care a colindat: „Toutefois après vingt-huit ans de travail manuel (de 12 à 40 ans) et dix années de labeur littéraire (de 40 à 50), mes deux patries auraient pu nourrir encore quelques années un homme qui n'en a plus pour longtemps."[17]

Deci este de înţeles pentru ce a revenit în ţară („De ce m-am retras la Brăila"), de ce a ales să moară şi să fie îngropat în acelaşi loc din Cimitirul Bellu împreună cu mama sa şi nu în Grecia sau chiar în Franţa. Panait Istrati este de mult scriitor român, un povestitor cu har. Nimeni - şi ca atare nici criticii literari, nici istoricii literari de oriunde - nu are dreptul să-l contrazică pe cel ce scria cu înflăcărare dublată de mândrie naţională aceste cuvinte cu valoare de testament, din articolul subintitulat atât de sugestiv: „Poţi să împaci capra cu varza?".

„Da, oricât de cosmopolit aş fi din naştere, de vagabond, îndrăgostit de orizonturi nesfârşite, aşa cum mă vedeţi, rămân totuşi: român, prin mamă şi prin limbă şi prin frumoasa mea Brăilă; grec prin tată şi „iubita sa patrida"."[18]

Panait Istrati a aspirat să fie în „sfânta casă a literaturii române". De aceea şi-a tradus o parte a operei nu în greceşte ci în româneşte. Atât cât timpul i-a înlesnit munca aceasta iar moartea nu i-a smuls condeiul din mână.

Prin opera lui Panait Istrati ca şi prin cea a lui E. Cioran, M. Eliade, E. Ionescu, G. Enescu şi a multor creatori geniali de origine română participăm la înfrumuseţarea şi înnobilarea lumii, secol de secol. Dar să nu uităm să vorbim şi să scriem şi în limba greacă şi în limbile de circulaţie universală ca să putem să-i slujim pe zeii culturii şi literaturii noastre cu abnegaţie, cu demnitate şi fără partie pris-uri. A tăcea, a nu reacţiona, a face pe „niznaiul" este tot atât de vinovat ca şi o nedreptate perpetuată din generaţie în generaţie: o sărăcire prin indiferenţă faţă de valorile româneşti.

Maria COGĂLNICEANU

[1] Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 136.
[2] Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stephane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 59.
[3] Idem, p. 61.
[4] Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stephane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 67.
[5] Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 212.
[6] Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stephane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 69.
[7] Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 230.
[8] Marie-France Ionesco, „Portretul scriitorului în secol", Humanitas, Bucureşti, p. 81.
[9] Istrati, P., „Trecut şi viitor" Pagini autobiografice, Editura Renaşterea, Bucureşti, 1925, p. 10.
[10] Idem, ibidem, p. 11.
[11] Istrati, P., Crezul meu în „Pentru a fi iubit Pământul...", Editura Tineretului, 1969, Bucureşti, p. 58
[12] Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 277.
[13] Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 277.
[14] Idem, p. 149.
[15] Idem, p. 232.
[16] Idem, p. 364.
[17] „Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini", Editura Minerva, Bucureşti 1988, p.197.
[18] Istrati, P., „Printre golanii din Grecia" în „Pentru a fi iubit Pământul", Editura Tineretului, 1969, Bucureşti, p. 206.

Mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești. Fiecare își trage puterea din ceva, cu asta eram de acord, iar eu descoperisem repede ce mi se potrivește – s-ascult povești.

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către **gabriel chifu** trăită și tot de el povestită

Despre felul cum mă hrăneam la început

La început mi-am manifestat foarte clar adevărata natură. Se-ntâmpla cam pe la vârsta de trei ani, când am luat cunoștință de propria persoană și am prins drag de lume. Pe atunci, disprețuiam orice fel de mâncare pe care mi-o ofereau oamenii mari, asigurându-mă că e bună. Simțeam fără tăgadă că nu cu așa ceva trebuie să mă hrănesc eu ca să-mi fie bine. Începusem să cred că mi se-nvârtesc altfel rotițele. Mi se părea că n-am nevoie să mestec carnea lor de pui, pâinea lor albă, cartofii și morcovii și că n-am nevoie să-nghit merele lor pasate, nici să beau laptele lor. Mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești. Fiecare își trage puterea din ceva, cu asta eram de acord, iar eu descoperisem repede ce mi se potrivește – s-ascult povești.

Mama era disperată de acest beteșug al meu: că nu simt gustul și plăcerea mâncării. Ce fel de arătare mai sunt și eu?, dacă nu mă hrănesc, cum am să mă fac mare?! zicea și se ruga de mine în toate felurile să mănânc, promițându-mi că o să-mi placă și că e spre binele meu. Îmi dădea cu linguriță în gură, iar eu îmi țineam buzele încleștate și refuzam să înghit. Până la urmă, impresionat de lacrimile ei (o, de atunci o iubeam pe mama amețitor și sentimentul acesta în timp nu s-a tocit ci a sporit...), cedam și înghițeam cu noduri acele triste-mbucături pe care le uram și de care eram sigur că nu-mi folosesc la nimic.

Dar oamenii mari au o viclenie pe care copiii nu o deslușesc. În dorința sa de a mă aduce în rândul oamenilor obișnuiți, de a mă dezvăța de smirna cuvintelor, de a mă face să-mi pierd darul rar al hranei de sorginte verbală și de a mă trece în normalitatea mâncării banale, mama a observat că sorb poveștile ca pe apă, că le respir ca pe aer. Drept care, cînd voia să mănânc (încă îmi dădea în gură!), îmi spunea și câte o poveste. Era un fel de armistițiu între noi: eu obțineam povestea, adică hrana, ea obținea să-nghit musacaua, sau friptura cu cartofi, sau mâncarea de mazăre. Ea credea că de aceea mă țin în viață și cresc, fiindcă înghit cu chiu cu vai ce-mi gătea ea, eu știam că doar poveștile însoțitoare contează ca mâncare, ele mă țin de fapt în viață și îmi dau putere. Însă nu mă mai oboseam să-i explic mamei acest adevăr, sigur nu m-ar fi crezut.

Până la nouă ani mi-a dat în gură și n-am mâncat decât cu povești: ajunsesem de râsul lumii. A fost pentru ea o luptă grea să-mi schimbe mecanismul de funcționare, să mă treacă în rândul oamenilor obișnuiți. Apoi mama a murit în accidentul acela nefericit (o, de atunci viața e ca o casă cu acoperișul spart!...), aveam șaptesprezece ani atunci și ea tot nu câștigase pe de-a-ntregul bătălia.

Chiar și acum, când sunt om în toată firea, aș renunța la mâncarea omenească și m-aș întoarce bucuros la prima mea hrană minunată și care mi se potrivește, cuvintele. Cred însă că între timp chiar am pierdut războiul și am devenit altul, mă hrănesc și eu cu ce se hrănesc toți.

Tanti marioara

Tanti marioara a spus visătoare: *„Eu uit totul, încurc totul, nu țin minte nimic, nici măcar suferința, sunt ca râul pe luciul căruia nu rămâne nicio urmă, curge înainte senin, netulburat.“* După ce a rostit aceste cuvinte, a izbucnit în râs cu glas melodios, avea aerul că e împăcată cu soarta și cumva fericită. Era îmbrăcată într-o rochie de stofă fină, culoarea vișinei putrede, la gât purta un colier de perle, fumul aromat de la țigară se înălța subțire din port-țigaretul elegant, iar câinele ei iubit rex, care stătea lângă sobă s-ar fi zis adormit, a ciulit deodată urechile.

Eu am ținut minte cuvintele sale, le-am învățat pe dinafară, ca pe poezie, însă fără să le pricep prea bine. Abia mai târziu mi le-am însușit, convins că mi se potrivesc foarte bine și mie, aproape mi se părea că nu le-am auzit de la ea, începusem să cred că îmi aparțin, că mie îmi trecuseră prin cap, că le grăisem chiar eu.

În schimb ei, de la un moment dat, fraza acesta i s-a potrivit și nu prea. Oricum, seninătatea, împăcarea și acel special sentiment de fericire s-au spulberat brusc, s-au dus pe apa sâmbetei. Era chiar într-o sâmbătă când s-a întâmplat. Au năvălit niște gealați peste ea, trăia singură, ăia au tunat și au fulgerat: Gata, așa nu mai merge, o așteptaseră destul să se mute dar ea nu știe de vorbă bună, să-și strângă imediat ce bulendre vrea să-și strângă că buldozerele sunt afară, nu mai e timp, începe demolarea casei sale, șantierul blocului întârzie din pricina încăpățânării ei, nu-și pot realiza planul...

Și chiar au trecut la fapte: au vrut s-o gonească din casă. Tanti marioara a țipat ca din gură de șarpe. Sau de tigru, sau de lup. S-a pus jos și n-a vrut să se miște din loc. Ăia nu s-au lăsat: i-au înghesuit într-o valiză câteva lucruri la întâmplare, haine, prosoape, câteva tacâmuri de argint, fețe de masă. Au învelit-o cu forța într-o haină de blană peste capotul de mătase și au aruncat-o în stradă. Câinele rex credincios a-nsoțit-o lătrând ca apucatul. Suferința, despre care tanti marioara crezuse toată viața că o ocolește, a izbit-o într-o clipă, s-a răzbunat, cu vârf și îndesat!

De atunci, în stradă a locuit tanti marioara: vara și iarna, o vedeai ici-colo prin craiova, cu haina ei de blană, cu câinele ei din ce în ce mai costeliv și mai neputincios, cu valiza ei murdară în care aduna tot soiul de nimicuri. Adeseori se oprea în *english-park* și privea încremenită, ceasuri în șir, spre blocul urât care se ridicase în locul casei sale. Avea mințile rătăcite. Copiii alergau după ea și câinele ei strigând: Nebuna, nebuna. Aruncau în ea cu pietre, iar ea nu se ferea. Râdea nepăsătoare, dar râsul ei cel nou nu mai semăna cu cel de odinioară. Mormăind ceva, trăgea după ea valiza și câinele. M-am apropiat de ea în câteva rânduri, căutând s-o ajut, dar n-am izbutit, nu mă mai recunoștea, nu mai avea nevoie de unul ca mine, era dusă în lumea ei. Am încercat și să deslușesc înțelesul vorbelor sale, nici asta n-am izbutit.

Apoi am aflat că a murit. Au găsit-o în fața blocului celui urât, înghețată. Câinele său o veghea tăcut. N-am fost în stare nici măcar să plâng. Mi se încleștaseră dinții, gata-gata să o iau și eu razna.

Însă povestea ei nu s-a încheiat. După o vreme tanti marioara mi-a reapărut în fața ochilor. Apoi, a devenit o regulă: Când și când, se ivește și zice *„Eu uit totul, încurc totul, nu țin minte nimic, nici măcar suferința, sunt ca râul pe luciul căruia nu rămâne nicio urmă, curge înainte senin, netulburat.“* Pe urmă râde. Alteori zice *Angelo, vine demolarea peste noi!* și atunci nu mai râde, e desfigurată de spaimă.

Ah, port pururi vie în memoria mea moarta asta așa cum o biserică poartă în ea crucea!

Tanti mary

Tanti marioara și tanti mary. Erau surori? Nu, nu e logic: practic, purtau același nume – marioara, mary! Atunci, ce erau? Verișoare sau mătușă - nepoată? Dacă l-aș iscodi pe cristi, singurul dintre cei în viață care știe, m-aș lămuri. Dar n-am cum să-i cer ajutorul: regula acestor însemnări tocmai aceasta este – să mă descurc de unul singur, fără vreun plan prestabilit, sprijinindu-mă doar pe ce-mi amintesc eu, să cobor în memorie aidoma unui scufundător în apa adâncă, primejdioasă a mării, să cobor bucurându-mă când descopăr cioburile prețioase, aceste fleacuri, să le scot la suprafață și să încerc să le descifrez, să le pun în lumină, să recompun *de unul singur* vasul, întregul. Ce lipsește, lipsește, rămâne pată albă ca-n vechile manuscrise într-un fel de limbă coptă (limba memoriei mele, o limbă pentru un unic vorbitor!...). Peregrin prin trecutul meu, peregrin cucerit de acest drum care se făurește pe măsură ce înaintez pe el, caut migălos pepitele de aur din memorie, mierea strălucind în unghere umbrite, lumina incomparabilă ce așteaptă uitată în creierul meu.

Pe tanti mary așa o văd: fragilă, delicată, are o privire arzătoare și o piele translucidă, de sfântă. În momente diferite (în curtea casei sale de la cioroiași, pe pajiștea verde, sub nuc, la umbră, degustând dulceață de vișine și bând apă proaspătă scoasă din fântâna de alături; sau acasă la noi, la calafat, în sufrageria modestă; sau la craiova, venită în vizită, ca și mama, la tanti marioara...), ea rostește totdeauna aceeași frază (i se adresează de fiecare dată mamei): *„Angelo, dacă aș putea eu să dau timpu-napoi!...“*

Are un mod special de-a vorbi: cuvintele ei sunt cumva lăcrimoase, parcă lichide, curg cum curge pârâiașul sau apa pe caldarâm, când plouă torențial. Eu, mogâldeață, sunt de față, cu urechile pâlnie, se varsă în mintea mea cuvintele sale și încep să lucreze, mă străduiesc copilărește să le înțeleg și nu prea izbutesc. Cum vine asta, *să dai timpu-napoi*? Adică să-l dai așa cum înapoiezi la bibliotecă o carte împrumutată, după ce ai citit-o? Nu, probabil că nu. Sau să-l dai înapoi ca pe limbile ceasului ori ca pe ciutura din care ai turnat apa în găleată și o lași să se-ntoarcă în fântână, coborând ușor lanțul, ori ca pe rola de film când fericitul operator de la cinematograful „arta“ din calafat (nu-i mai țin minte numele) învârte invers manivela? Mai degrabă, mai degrabă astfel. Și ce obții dacă dai timpu-napoi? Ei, o mulțime de lucruri: de exemplu, te deplasezi cu o zi în urmă și-n loc să nu-ți faci temele la geografie, să te asculte și să te ardă cu o notă mică, ți le faci și scapi. Sau te duci și mai încolo, cu o săptămână în urmă, iar în dimineața tristă, în loc să-l lași pe câinele tău drag grivei să umble brambura pe străzi, îl ții în lanț, el scâncește, suferă, dar nu-l mai calcă mașina și după aceea nu mai ești pus în situația să plângi de-ți sare inima din piept.

Ce mai, e o idee cum rareori mi-a fost dat să văd aceasta, să dai timpu-napoi!: te plimbi prin viața ta, încoace și-ncolo, ca pe bulevardul cu castani din centrul orășelului nostru. Iar când ajungi într-o zonă care nu-ți place, o zbughești și te așezi în altă parte, ocolești răul.

Mă uitam la tanti mary cu infinită admirație și mă întrebam: „Oare, dacă tot vorbește mereu despre asta, ea o fi reușit să dea, măcar puțin-puțin, timpu-napoi?“ Eu bănuiam pe atunci că da.

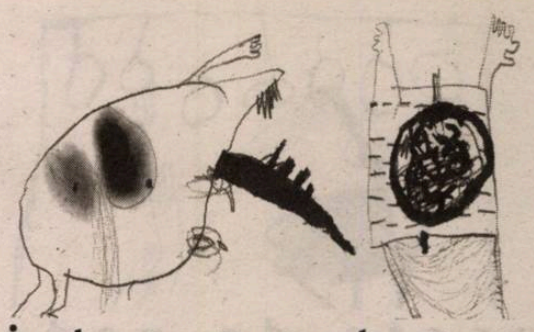
Și se pare că nu m-am înșelat pe de-a-ntregul: Anii treceau, dar pe chipul său nu lăsau urme, fața îi rămânea tânără. Și-a îngropat toți apropiații. Și acum mai trăiește pe undeva, fragilă, cu pielea translucidă ca de sfântă.

Nu va fi dat ea timpu-napoi. Dar l-a ținut pe loc. Sau i-a încetinit inexplicabil cursul.

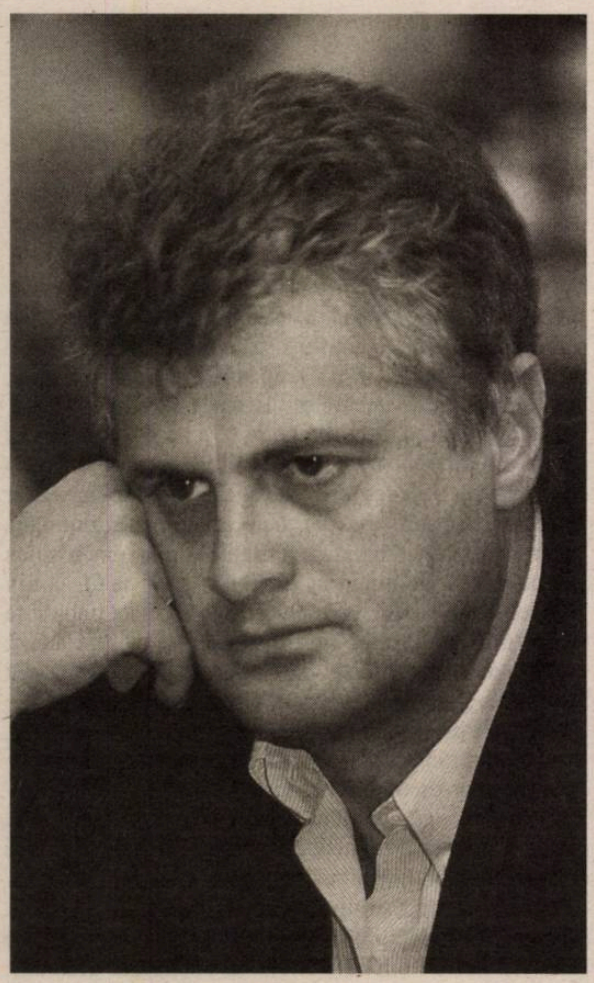
Vieți mici, opere mari

Mereu am comis aceeași eroare: am privit spre creatorii uriași de la înălțimea operei lor, așteptând naiv-anapoda ca ei, cu viețile lor, să fie egalii operei lor.

„Craii de curtea-veche“ este neîndoielnic o capodoperă,



i a sunat, şi a sunat telefonul. Prăpăditul ăla s-a trezit năuc şi a fost sigur că la telefon e însuşi dracul. De frică, l-a lăsat inima şi brusc a dat ortul popii, victimă întâmplătoare.



dar viaţa lui mateiu – nu, categoric nu. Mateiu: copil dinafara căsătoriei, urându-şi tatăl celebru, tratându-şi mama de condiţie umilă ca pe „o valiză“ pe care o depune la propriu într-un depozit, falsificându-şi necontenit biografia şi atribuindu-şi aberant şi mincinos origini nobiliare; cu studii neterminate, ahtiat după bani, după funcţii publice şi onoruri, nemizând decât în parte pe literatură şi deloc pe iubire; arivist cu program, gata de orice ca să se căpătuiască (episodul petrecut cu i. bogdan-piteşti ar zice că nu excludea nici chiar crima...); cu „o homosexualitate latentă“ (?!) şi cu o căsnicie târzie, din interes, alături de o femeie mult mai vârstnică decât el etc., etc.

La fel stau lucrurile cu mulţi alţii: ageamii într-ale vieţii, geniali în arta lor. mozart. Sau céline. Sau rimbaud. Sau verlaine. Sau leonardo da vinci. Sau dostoievski. Sau bacovia. Sau urmuz. Sau proust. Sau kafka. Şi alţii, şi alţii.

Ei, capabili să nască din mintea lor plăsmuiri şlefuite până la perfecţiune, nemuritoare, când vine vorba despre propriile lor existenţe, se dovedesc neiscusiţi, cu totul neajutoraţi, lamentabili şi se-neacă în ridicol, în marasm, în fără-de-lege uneori, în ratare mai totdeauna. De ce? Există o explicaţie, o legătură logică? Nu vreau să încerc vreun răspuns. Doar înregistrez faptul cu melancolie şi atât.

Vieţi mici din care izvorăsc opere mari!: Ce preţ, ce compensare bizară, ce balanţă aiurea, ce lume defectă...

Îi zăresc limpede cum stau confuzi, trecători, mărunţi, păcătoşi, cum stau pe veci condamnaţi, închişi ca-ntr-o temniţă transparentă şi definitivă în biografiile lor dezamăgitoare, în vreme ce din creierul lor, precum stejarul sau baobabul verde din pământul puternic, se înalţă o neasemuită energie care dublează universul ştiut, sublim îl dublează în celestitate.

Viaţa lui vinetu dinamo – compendiu şi crima lui finală

Istoria lui începe în craiova, într-o casă de chirpici din faţa luncii, compusă dintr-o singură odaie în care dormeau toţi, de-a valma: maică-sa, taică-său şi cei nouă puradei. El a fost al zecelea.

Maică-sa a vrut să-i pună numele făt-frumos sau greuceanu, dar taică-său nici n-a vrut să audă: Taci, fă, din gură, îi zicem mai mişto, vinetu dinamo. L-au norocit cu numele ăsta fiindcă tocmai rula în oraş, făcând furori, seria winnetou, iar dinamo tocmai câştigase campionatul.

Şcoala nu s-a lipit de el, dar era sprinten la minte şi asta l-a ajutat să cadă-n picioare tot timpul. Până-n 89, s-a-nvârtit prin craiova, a ars la foc scăzut, c-aşa erau vremurile: furtişaguri, mărunţişuri. Dar imediat după aceea a prins aripi. A plecat în franţa, a stat pe-acolo vreun an, la marginea parisului, îşi făcuseră el şi prietenarii lui o tabără din rulote părăsite şi din cartoane, era ca-n rai, trândăvea toată ziulica, asta era plăcerea lui cea mai prima-ntâi, când îi venea foame se ducea cu prietenarii în *carrefour*, mânca pui fripţi, cartofi la cuptor, se dădea cu şpreiuri, apoi se ştergea pe mâini de grăsime pe hainele de la raionul de dame. Când s-a împuţit treaba, şi-a luat tălpăşiţa: întâi în germania, unde n-a făcut mulţi purici, pe urmă în italia şi-n spania, de colo, de colo.

Acolo a fost chiar raiul. Vinetu dinamo a ajuns barosan. El se fudulea cu numele său (al dracu taică-său, ce nume ca lumea-i găsise!) şi toţi i-l rosteau cu subliniat respect, fiindcă toţi se uitau la el ca la tartorele lor. Ce mai, el nu mişca niciun deget, dar îi punea pe alţii la treabă: muierile proaste şi puradeii ciordeau de pe unde se nimerea tot ce prindeau. Parfumeturi, adidaşi, telefoane, câte şi mai câte. Le duceau în ţară şi le vindeau. Dar şi alte afaceri, mai scârboase, a pus la cale: cu maşini, cu carduri, cu curve - prospături pe piaţa din vest. A făcut bani, de-i întorcea cu lopata. Şi-a cumpărat viloi în maiorca.

Şi-a ridicat şi palat în craiova, acasă. Nu prea stătea în palat, însă l-a făurit ca să vadă ai lui cât de bine a ajuns. O sută de odăi, cu tot felul de coloane şi îngeraşi, cu balcoane înzorzonate (în care n-aveai cum să ieşi fiindcă nu erau legate prin uşi sau ferestre de interiorul casei!...), cu termopane albastre şi verzi, cu turnuleţe fără număr, mare zidirea, ziceai că e casa albă. Atâta doar că era învelită în marmură şi faianţă neagră, ce-i drept cam semăna cu un wc, dar ăsta a fost gustul lui. Cum am povestit, nu prea călca el prin palat, mai mult era la domiciliu în italia, în spania, dar şi când venea, ţinea cheful şapte zile şi şapte nopţi, îi cântau la ureche ăi mai tari manelişti şi el îi înfunda cu euroi, nimeni nu era ca vinetu dinamo. Nevasta-sa îl boscorodea: bă, mai potoale-te, că nu mai ai doăj de ani. Dar el n-o băga în seamă, îi răspundea cu nişte vorbe învăţate de la taică-său: Taci, fă, din gură, ce ştii tu!...

Nevastă-sa a avut gură aurită, aurită vorba vine: într-o zi, pe nepusă masă, s-a terminat fericita viaţă a lui vinetu dinamo. Barosanul a închis ochii, între străini, departe, cică prin madrid sau valencia. A fost jale mare, l-au transportat acasă, l-au îngropat între ai lui, în cavou de marmură (tot) neagră, iar cu beculeţe, cu îngeraşi sculptaţi, cu geam termopan albastru (termopanul a fost pasiunea lui!...) şi cu turnuleţe. Era tare frumos ca mort: purta costum armani, ceas de aur, inele şi brăţări, ş-un lanţ greu de care nu se despărţea niciodată şi l-au acoperit cu bănet, aveau de unde, a rămas avere babană după el.

Asculta de un principiu vinetu dinamo: toate ca toate, orice porcărie e îngăduită, dar să nu facă moarte de om! Culmea ironiei, cât a trăit a reuşit să respecte porunca asta, dar după ce a trecut pe lumea cealaltă, nu.

S-a întâmplat aşa: un neica nimeni, un prăpădit se strecurase în cavoul lui, se pripăşise acolo ca să se ferească de vânt, de frig şi de ploaie. În a treia zi de la înmormântare, noaptea, cum dormea ăla strâns covrig într-un colţ, în cavou, s-a pornit să sune telefonul mobil al lui vinetu dinamo, telefon pricopsit cu care acesta fusese îngropat (că i-l lăsase nevasta-sa în buzunar, cum îi lăsase şi ceasul de aur la mână, şi lanţul bariu de aur la gât şi celelalte; se vede treaba că-l iubise, nu glumă, săraca, cu toate păcatele lui...). Şi a sunat, şi a sunat telefonul. Prăpăditul ăla s-a trezit năuc şi a fost sigur că la telefon e însuşi dracul. De frică, l-a lăsat inima şi brusc a dat ortul popii, victimă întâmplătoare.

Andrei şi alexandru

M-am pomenit deodată într-o situaţie psihologică fără ieşire: copil care are copil... Şi acum mai sunt, dar atunci, când a venit pe lume andrei, eram sută la sută copil. Pentru mine, naşterea lui a schimbat configuraţia universului. Sunt tată, constatam fără convingere. Şi acum ce se cuvine să fac? mă frământam, copleşit de situaţie, mă simţeam ca un ageamiu care se vede singur la pupitrul unui avion complicat, pe care trebuie să-l conducă.

Îl priveam încântat-uimit, mi se părea aurifer. În acelaşi timp mi se părea o prelungire a mea şi am început să mă port cu el ca atare. Aici am greşit fatal, l-am tratat ca pe un fragment din mine. În primii ani n-a protestat, dar pe urmă a căutat cu tot dinadinsul să-mi arate că e diferit. În adolescenţă m-a păscut un mare pericol, să-l pierd. Magnetismul teribil dintre noi de la început se transformase în măcinare şi într-o continuă înfruntare.

„L-am întors acasă prin rugăciune“. L-a salvat şi mintea lui strălucită, talentul lui neobişnuit pentru matematici. Mă intimida cu inteligenţa lui, găsea rezolvări la probleme complicate care-i întreceau vârsta, nu învăţa din manual demonstraţiile unor teoreme, le descoperea el, parcă în joacă, pe când colegii săi nu reuşeau să le priceapă nici după nopţi la rând de toceală. Uneori aveam impresia că eu sunt copilul lui, nu el al meu.

Acum trăieşte cu soţia sa la londra, lucrează în informatică şi nu e hotărât dacă să rămână acolo, să se mute la new york sau să se întoarcă în ţară.

Când s-a născut fratele său, alexandru, dobândisem deja oarece iscusinţă de părinte: cu el n-am mai repetat eroarea dintâi, l-am lăsat să fie aşa cum este el şi a fost bine. Şi pe el îl privesc uneori de parcă eu aş fi fiul său (impresia mea e că se adevereşte adesori mai înţelept decât mine...) Şi el mă intimidează câteodată. Dar altfel decât andrei. El mă impresionează prin liniştea pe care o răspândeşte în jur. Doi fraţi, născuţi din aceiaşi părinţi, cât de neasemănători sunt, ce diferenţă, ca de la cer la pământ! Sau ca de la foc la pământ!

În cei douăzeci de ani câţi numără, alexandru nu m-a dezamăgit vreodată, e incapabil de figuri urâte, nu mi-a tras niciodată pământul de sub picioare şi aerul din plămâni. Seamănă cu dana. A luat de la ea, parcă le-ar fi sorbit, echilibrul şi cumînţenia, curăţia. Iar de la mine, ce? Dependenţa de poveşti a luat-o, e mort şi el după poveşti, dar le culege nu din cărţi, ci din imaginile de pe peliculă.

Andrei şi alexandru: tăcut mă mut în ei, mă scurg în ei ca apa rece din ulcior în gura însetatului.

Despre sfârşit

Deşi exersez cu sârguinţă, neîncetat, nu mă pot obişnui cu gândul că într-o zi n-am să mai fiu. Nu sunt pregătit să mor, n-am niciun pic de talent pentru asta. Inima mea este o cămilă care ţine în spate cu încântare, cu uşurinţă şi cu naivitate lumea. Mă simt cauza acestui univers iluminat, mă simt pământul din care totul mistic rodeşte...

...După ce am notat aceste propoziţii le-am recitit zi de zi, câteva săptămâni la rând, fără să le pot continua. Mai mult: m-am uitat şi mă uit la ele incapabil să le înţeleg, ca la un bloc de piatră opac, m-am uitat şi mă uit la ele incapabil să le asum, neîndoios, cel care le-a gândit este altcineva, total diferit de mine, cel de acum.

Fiindcă acum moartea îmi este familiară, ea este teritoriul meu, o încerc, mă încearcă, întruna, deloc în glumă, serios. Aidoma unui râu umflat de ploi, s-a revărsat, ajunge până la mine, aici, în ţinutul îndepărtat unde mă credeam la adăpost, valurile sale îmi ating picioarele: o încerc, mă încearcă. E ca o patrie la frontiera căreia am ajuns, am viză pentru acest tărâm, întind paşaportul, trec, zăresc prima aşezare unde am să poposesc, fumul iese subţire pe hornuri, nu e nici noapte, nici zi, încep să mă acomodez cu locul, apoi mă înapoiez de unde am plecat şi iar revin şi tot aşa...

Balansul acesta al meu uriaş, insuportabil ce înseamnă? Mă legăn ameţitor între stări, de la trufaşa încredere oarbă în invulnerabilitatea trupului meu precar, în eternitatea lui şi până la senzaţia de netăgăduit că în fiecare noapte cineva necunoscut azvârle cu lopata pământ rece peste mine şi încet-încet mă îngroapă, între aceste stări limită mă legăn ameţitor. E semnul clar c-a început declinul fără întoarcere. Să îl descriu. Şi chiar îl descriu.

Atomii mei abia dacă se mai ţin laolaltă, simt cum stau gata-gata să dea bir cu fugiţii, să se împrăştie în toate părţile, să se transforme în altceva, în roiuri de energie pură, fără memorie, care vijelioase vor hoinări, vor dănţui şi se vor veseli, râzând în hohote, printre aştrii acestei lumi inexplicabile ■

La noi e criză de cînd ne-am născut. E criză de cînd ne amintim. Întotdeauna, cultura e cenuşăreasa guvernelor.

Produsul cultural brut

ROMÂNIA are tot felul de produse. Sînt o groază de armate de analişti financiari care tremură ca frunza în codrul strămoşesc atunci cînd, Doamne-fereşte, scade, un pic, produsul intern brut (PIB) sau reitingu' dă ţară nu se simte prea bine. Nu mai vorbesc atunci cînd Down Jones (doungionsu' nostru, cu nume de sindrom) e chiar la pămînt. Să te ferească Dumnezeu cel sfînt să te plimbi pe culoarele Băncii Naţionale în acele zile nefaste. Rişti să fii linşat dacă nu eşti la curent cu situaţia. Sau să faci imprudenţa să te afli în studiourile vreunui post de televiziune fără să murmuri, spăşit, *rugăciunea-noastră-cea-de-toate-zilele-cu-privire-la-criză*. Da, dar noi, oamenii care avem cît de cît în cîr cu-cu-ltura (e singurul cuc care mai cîntă în capul nost' !), sîntem obişnuiţi de multă vreme cu criza. La noi e criză de cînd ne-am născut. E criză de cînd ne amintim. Întotdeauna, cultura e cenuşăreasa guvernelor, ţiitoarea tuturor administraţiilor. Culmea ar fi să vedem cum e să nu fie criză. Restul lumii, oh, sărmanii, ăia d-abia d-acuma se mai învaţă şi ei, sărăcuţii, cît de cît, cu criza. Bieţii miniştri de finanţe, cît de traşi la faţă trebuie să fie ei de cîteva luni încoace. Parcă îi şi aud murmurînd prin Casa Poporului: - Ehei, pe cînd nu era criza...

Da, noi avem produs intern brut. Dar produsul cultural, net, finit sau brut, nu, din ăsta nu avem. Noi, oamenii ăştia care au în clin şi-n mînecă cu, o, da, chestia aia ruşinoasă, de nepronunţat, numită cultură, noi firește că evident că desigur că negreşit că nu producem nimic. Doar retorică. Şi, poate, nici aia. Oricum, nimic cuantificabil. Merge cultura mai bine sau mai rău ca anul trecut? Nu ştim. A căzut capul vreunui ministru din pricini de cultură? Nu. Ăştia n-au nici o frică. Ăştia n-au nici o taină. Iar unii dintre miniştri nici nu au legătură cu, pardon, cultura. Majoritatea sînt găunoşi, inculţi, puşi de faţadă – ori pe criterii politice. Sigur că sînt şi excepţii, dar excepţiile... Nu prea le-am întîlnit, încă, în timpul vieţii mele, şi, iaca, am trecut oareşicum de patruzeci de ani.

Şi cînd zic miniştrii, mă refer la toţi miniştrii, nu doar la acela al culturii: că nu fac ei gaură în cerul culturii. Majoritatea „tehnocraţi", de parcă am ajuns în dictatura tehnocraţiei. Aşa că nici nu ne prea miră, uneori, că nu şi-au pus-o-n cap pă asta, pă cultură.

Merge mai bine cultura? Sau nu? Care e bilanţul ultimului mandat? Riscăm să avem vreo evaluare? Mi-e teamă că nu. Dar ce e mai trist că navigăm în *no-man's land*. Avem vreo strategie cu cultura română? Vrem să ajungem undeva? Avem gînduri? Mă tem, cum spunea mătuşa mea Ioana, din comuna Vlădeştilor-de-pe-Prut, că mare mişălie, n-avem! E mare mişălie cu cultura! Nu sîntem nicăieri şi vrem s-ajungem nicăurea. Aici nu trebuie să iasă doar ministrul culturii în faţă – şi să spună ceva. El e nou în pîine, aracan dă el, dar avem „strategi" ai culturii, perindaţi pe la cursuri de management cultural, care ar trebui să... Da, dar ăştia, managerii trimişi la niscai specializări – şi eu cunosc chiar cîteva feţe simpatice – au cam rămas prin alte ţări. Pe acolo pe unde s-au dus să înveţe cum să ne ajute pe noi. Şi au rămas să se ajute pe ei. Noi cu noi, voi cu voi. De ce nu sînt scriitori români traduşi în străinătate? De ce nu sînt propuşi pentru Premiul Nobel sau nu-mai-ştiu-care-premii, decît, aşa, o dată la vreun sfert ori jumătate de veac? De ce apar cărţi tot mai proaste ale autorilor străini, în timp ce cărţi net mai bune ca acestea, ale autorilor români nu apar? Da, răspuns simplu: păi cartea nu ştiu cărei autoare, care se adresează publicului nostru feminin, vine cu tot cu reţetă: mix de marketing, copertă, lăudată cu cîteva premii obscure, acolo, pe copertă, totul e mai simplu, mai comod. În acest stil, în anul 2030, dacă voi trăi, voi deschide televizorul, voi vedea un film american submediocru, voi citi paulo coelho, voi mînca roşii turceşti date prin ulei grecesc, iar pe buletinul meu va scrie român. Asta dacă va mai scrie ceva. Şi în ce limbă?

Încotro se îndreaptă cultura română? Se îndreaptă undeva? Spre depersonalizare? Ne mai interesează folclorul? De cel puţin o generaţie, folclorul român nu mai pare să intereseze pe scriitorii români. Dacă scrii că vii din tradiţie, rişti să fii scuipat în ochi, sau, cumva, măcar tratat peiorativ. Şi, atunci, de unde vii? Da parcă mai are importanţă? Şi vii de undeva? Înaintaşii nu sînt doar simple moaşte? Şi, acum, elementul modern nu a invadat tot? Sigur, periodic o rupem cu tradiţia şi, tot periodic, declarăm teoretic că ne întoarcem la ea. Aducem în discuţie patinatul exemplu asupra raportului tradiţie-modernitate a lui T. S. Eliot (poate pentru că alt exemplu mai bun nu avem). Şi nu ne neliniştim prea mult. Deşi poate tocmai asta ar trebui să facem. Sigur, iarăşi periodic, ne imersăm în largul concept al modernităţii, cu toate aspectele ei post-, apoi ne smulgem iarăşi.

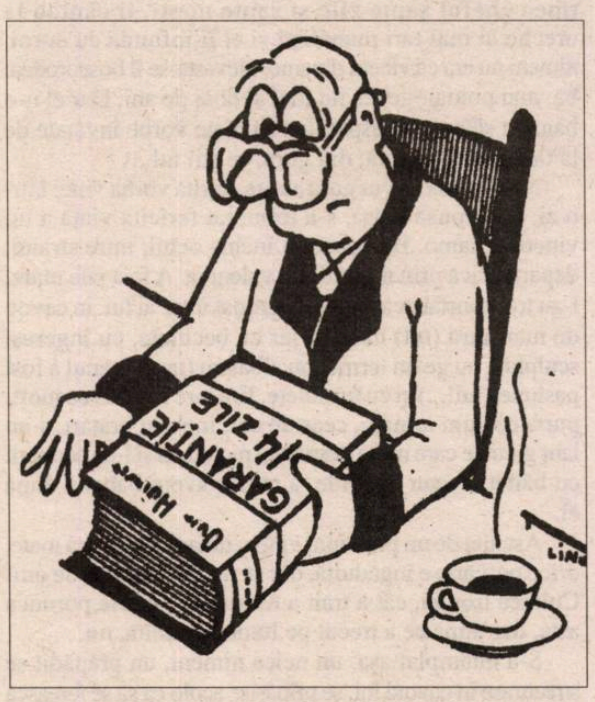
Şi mai apare şi *elementul subiectiv*. Fiecare face ierarhiile aşa cum vrea. Ce ierarhii? Ierarhiile morţii sau, cine mai ştie, ale vieţii, ale încă-vieţii, de te întrebi, uneori, pentru ce mai scrii? Că nu eşti în vederile criticului X ori în graţiile criticului Y... De ce să te speteşti toată viaţa pe hîrtie, pînă orbeşti. Că, iaca, precum şi mie, după cifra patruzeci a vieţii, şi vederile (mai ales cele de aproape) încep să-ţi slăbească... Iar ei, *play-maker*-ii literaturii, te privesc, din cînd în cînd, cu falsă bunăvoinţă şi te măsoară la perete, poate, cine ştie, mai creşti... Premiile literare tot se duc după cumetrii de ureche, iar literatura, poate nu întotdeauna doar cea română, dar, acum, mai ales, ea, are aerul unui schit de ţară, sărăcăcios. Sau de cartier. Unde încap o grămadă de bisericuţe, fracţii & fascii care nu se recunosc reciproc, se neagă, se stuche, se boscorodesc, se înjură. Dacă nu am realizat noi, românii, un consens politic, apăi dară cum să realizăm un consens cultural (naţional) şi la ce să ne folosească el, dacă îl realizăm? Nu e mai bine, aşa, pe căprării, unde fiecare se visează sergent?

Stau şi mă întreb, din ce în ce mai des, pentru ce scriu. Poate pentru ca lucrul mîinilor mele să nu fie recunoscut... Şi, deseori, cînd aud că nu-ştiu-care autor e „slab", mă şi întreb: dar, oare, are literatura română contemporană atîtea nume (şi atît de mari) încît să ne permitem să renunţăm la W, să îl negăm pe Q, să fim mefienţi faţă de K? Ne comportăm ca nişte nababi ai literaturii universale. Totul ne şiroieşte printre mîini, totul e de negat, autorii care sînt „expiraţi" sînt, mai degrabă o generaţie „expirată". Şi, mai grav, lucru pentru care ai nevoie de un alt text, pentru a dezvolta teza, am uitat relaţia, buna, vechea relaţie „maestru-discipol". Sau „mentor-protejat". Sau, în anume cazuri, chiar „poet-critic". Ce ne-am fi făcut fără relaţia Maiorescu-Eminescu, bună-rea, cum a fost ea, fără Labiş-Sadoveanu, fără Lovinescu-Ion Barbu-sau-mai-ştiu-io-cine, fără...

Pînă la urmă, produsul brut al culturii sîntem noi. Oamenii. Modelaţi altfel. Sau nemodelaţi. În stare de sinceritate. De onestitate. Nu una neapărat greţoasă. Într-un climat de cultură contorsionată. Sau contorsionistă.

Şi, totuşi, pînă la urmă, nu există nici o scuză. Ai scris lucrurile pe care le voiai a scrie. Sau nu. Ai reuşit. Sau nu. Chiar maniheist privind lumea, cam aşa stau lucrurile. Deşi, o, Doamne, cît de simplu ar fi aşa, fără nuanţe! Şi ce să reuşeşti? Şi ce să învingi? Ce simplă ne pare, acum, perioada romantică: erai geniu – sau nu! Dar ce încîlcită, negreşit, era atunci! Şi ce personalitate ţi-ai dori să fii? Una, să zicem, chiar din contemporaneitate? Borges? Totuşi, orb, în ultima parte a vieţii... Hemingway? A sfîrşit cu carabina la tîmplă. Eco? Poate. Eminescu? Casa de nebuni, probabil lues pe picioare... Sylvia Plath? Gazul? Nu prea ai de ales, nu? Singura şansă e să fii tu însuţi... altfel, să mori la 50 de ani, ca Nichita? Sau la 36, ca sărmanul Cristi Popescu? Poate ar fi o soluţie să fii Llosa. Sau Marquez. Viaţa a fost – sau a părut numai! – a fi mai blîndă cu ei. Dar, negreşit, cel mai bine e să fii tu însuţi. Te cunoşti pe dinăuntru. Şi, măcar, nici nu ştii cum vei sfîrşi. Iar ceea ce ai scris rămîne lucru drag ţie. De care te depilezi uneori, te despoi, te desparţi, te îngreţoşezi, apoi revii la sentimente mai bune. Asta e. În fond, îţi spui, se putea şi mai rău. Sau, cînd eşti foarte trist şi cătrănit: nici că se putea o catastrofă mai mare. *J'ai vecu, madame, j'ai vecu...*

Mihail GĂLĂŢANU



calendar

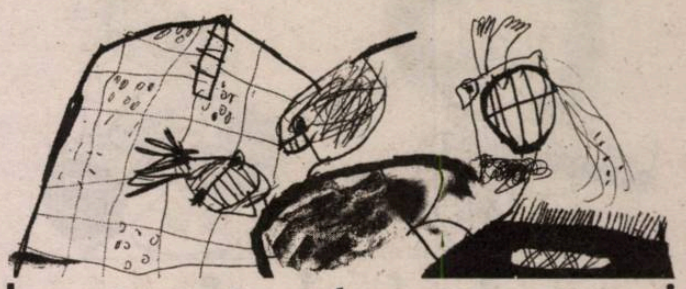
4.03.1915 - s-a născut Emanoil Copăcianu (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m.2005)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 - a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03.1977 - a murit Nicolae Ştefănescu (n. 1921)
4.03.1977 - a murit A.E.Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Toma Caragiu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 - a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 - a murit M. Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1992 - a murit Gheorghe Dumbrăveanu (n. 1924)

6.03.1899 - a murit Ieronim G. Bariţiu (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut Ben. Corlaciu (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut Vári Attila
6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 - a murit C. Faca (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut Hornyak István
7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1950 - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.2002 - murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut Agop Bezerian
8.03.1925 - s-a născut Alexandru Vergu
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Şerban
8.03.1937 - s-a născut Marta Cuibuş (m. 2000)
8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)



Critica criticii

CRITICA CRITICII este un domeniu special de exercitare a actului critic, care nu se află la îndemâna oricui, pentru că presupune, pe lângă abilităţile hermeneutice de rigoare, şi un orizont de cultură la nivel academic. Printre cei care, nu foarte numeroşi, se ocupă cu acest gen de critică se numără şi profesorul universitar Dan Mănucă (cercetător şi director al Institutului „Al. Philippide" din Iaşi) care, de multă vreme, susţine în mod consecvent o rubrică de profil în revista „Convorbiri literare".

Volumul generic denumit *Restituiri* (Ed. Opera Magna, Iaşi, 2007) grupează selectiv texte publicate în paginile revistei de la Iaşi de-a lungul anilor şi se constituie, în linii generale, într-o pledoarie pentru un anumit mod de a recepta şi de a evalua contribuţia unor specialişti în domeniul istoriei noastre culturale şi literare.

Prima parte a volumului este consacrată jurnalului (ca specie, desigur), iar primul capitol este dedicat lucrării *Ficţiunea jurnalului intim* de Eugen Simion. Criticul universitar de la Iaşi, care nu e de felul său un entuziast, apreciază că Eugen Simion „desprinde o serie de trăsături ale jurnalului intim, într-o analiză dintre cele mai complexe şi echilibrate din câte s-au făcut până acum" (p. 9). Bine documentat, Dan Mănucă îl completează pe E. Simion, afirmând că începuturile jurnalului ca specie nu i s-ar datora vreunui autor occidental, ci curtezanei japoneze Sei Shonagon (care slujea la curtea imperială prin secolul al X-lea). Este un punct de vedere care se detaşează de opiniile curente, dar problema care se pune în acest caz este în ce măsură asemenea texte au presupus şi conştiinţa actului de creaţie, spre a putea fi adjudecate cu deplină legitimitate în contul literaturii artistice. Dacă premeditare nu e, nici de literatură ca artă nu putem vorbi. Plasând jurnalul sub semnul *ficţiunii*, academicianul Simion nu s-a înşelat, ci a enunţat în mod pertinent condiţia esenţială pentru ca acest tip de scriere să poată fi asimilat în sfera literaturii, alături de speciile epice consacrate.

Referindu-se, în capitolul *Eliade lusitanul*, la *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade (Ed. Humanitas, 2006), criticul ieşean apreciază în genere conţinutul lucrării, care cuprinde – între altele – referinţe importante la activitatea gazetărească a tânărului Eliade, precum şi un studiu despre Salazar, apreciat ca valoros. Specialist în lucrări de tip academic, Dan Mănucă deplânge, pe bună dreptate, deficienţele aparatului critic al ediţiei, care s-ar fi cuvenit să se ridice cu mult peste nivelul „încropelilor" postdecembriste: „Un editor – atrage criticul atenţia – nu trebuie să presupună cărui tip de cititor îi va cădea în mână textul (...) Prin urmare, el este dator să adnoteze..." etc. (p. 41) Acest neajuns îl determină pe critic să aducă în discuţie, cu titlu de exemplificare, numele obscurului „V. Rozanov", menţionat de Eliade într-o însemnare de jurnal („Îl citesc pe V. Rozanov"). Criticul nu ştie nici el exact despre cine ar putea fi vorba (cu atât mai puţin un cititor neavizat), excluzând ipoteza că acel V. Rozanov ar fi autorul sovietic al unei cărţi despre căderea regimului hitlerist. Într-adevăr, raţionamentul criticului este just; Eliade nu putea citi, în timpul războiului, o lucrare apărută cu mai mulţi ani după sfârşitul conflagraţiei. În mod aproape cert, Eliade „lusitanul" îl avea în vedere pe Vasili Rozanov (1856-1919), cel mai paradoxal, dar şi cel mai puţin cunoscut gânditor rus de la confluenţa veacurilor XIX şi XX, considerat de unii drept „un Rasputin al inteligenţei ruseşti", autorul unei opere cu trăsături iconoclaste („Legenda Marelui Inchizitor" - 1890, „Apocalipsa timpurilor noastre" – 1919 etc.), care nu se putea să scape atenţiei şi interesului tânărului Eliade, cel dornic să meargă mereu pe alte căi decât cele bătătorite de majoritatea confraţilor de elită intelectuală.

A doua parte a volumului, dedicată *restituirilor* (ca un proces necesar şi firesc pe tărâmul istoriei literare), se deschide cu un capitol privitor la literatura veche, reprezentată prin *Biblia de la Bucureşti*, reeditată în 2004, la Iaşi, prin grija specialiştilor de la Institutul "Al. Philippide", în colaborare cu colegii lor de la Universitatea "Albert Ludwig" din Freiburg (landul Baden-Wurttenberg, Germania). Dincolo de aprecierile cuvenite pentru activitatea merituoasă a cercetătorilor români (printre care este evidenţiată contribuţia lui Alexandru Andriescu, specialist în *Biblia de la Bucureşti* şi în *Psalmii* lui

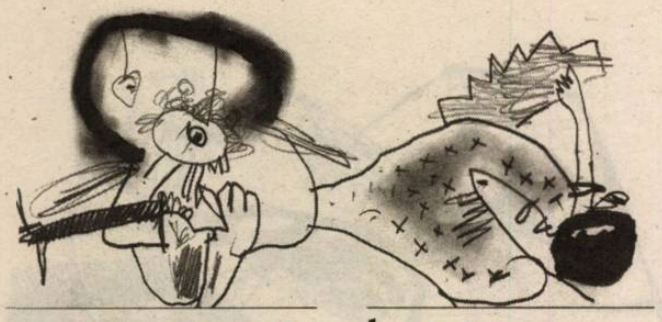
Dosoftei), capitolul reţine atenţia prin câteva note polemice, formulate pe un ton detaşat-ironic. Potrivit lui Dan Mănucă, în cazul lui Dosoftei nu poate fi vorba de o anticipare a postmodernismului, aşa cum socoteşte Eugen Negrici, tot astfel cum nu se pune în nici un caz problema includerii lui Ioan Prale (versificator original sau/şi caz patologic) în aceeaşi categorie cu promotorii textualismului: "Cu şi mai mare amuzament întristat – scrie criticul –, îmi amintesc că am citit o afirmaţie a lui Mircea Cărtărescu, după care Prale este... postmodern. Aferim!" (p. 53) *Se non e vero, e ben trovato*, s-ar putea zice (sau şi una, şi alta). Însă respectabilul critic ieşean riscă să-şi ridice în cap un segment deloc neglijabil (dimpotrivă, dominant, chiar şi în capitala Moldovei) al spectrului literar şi cultural actual, punând sub semnul întrebării identitatea şi perenitatea postmodernismului, văzut ca "o modă trecătoare" (p. 56). Modele, din câte se ştie, sunt foarte efemere, în timp ce "moda" postmodernistă numai la noi datează, ca fenomen situat în avanscena manifestărilor publice, de vreo trei decenii bune, aşa încât ar trebui mai degrabă discutată, cu toate cărţile pe masă, atunci când va suna ceasul bilanţului, cu onestitate şi fără fanatisme estetice inutile, problema contribuţiei sale valorice la evoluţia literaturii noastre. Ar mai fi de reiterat, în acest context, opinia exprimată mai demult – cu maximă autoritate - de Nicolae Manolescu, în viziunea căruia "postmodern" ar fi cam tot ce are mai reprezentativ literatura română (de la *Biblia* lui ?erban Cantacuzino şi de la Dosoftei încoace).

În capitolul intitulat „Un scriitor în ofensivă" şi dedicat lui Ion Budai Deleanu, reprezentant de frunte al iluminismului transilvănean, Dan Mănucă deplânge, pe bună dreptate, faptul (simptomatic) că „nu există o ediţie care să înmănuncheze scrierile cunoscute până acum, risipite în volume" (p. 57), dar ţine totuşi să aprecieze contribuţiile datorate lui Ion Gheţie (1966) şi Ioanei Em. Petrescu – despre „eposul comic" (1974). După acest preambul, criticul evaluează binevoitor câteva contribuţii mai recente, în principal fiind vorba de prima versiune franceză a *Ţiganiadei* (2003), realizată sub semnătura lui Valeriu Rusu (şi a colaboratorilor) şi de lucrarea exegetică *Opera literară a lui I. B. Deleanu* (2004) a mai puţin cunoscutului Ion Urcan, la care se adaugă versiunea în proză dată de Grigore Ţugui aceleiaşi *Ţiganiade* – de fapt o transpunere a textului original în limba română literară actuală, despre care ni se dă asigurarea că ar fi „de o remarcabilă acurateţe" (p. 62). În fapt, „ofensiva" lui I. B. Deleanu, în epoca postdecembristă ne pare mai degrabă o defensivă. Prezenţa sa în manuale a devenit simbolică (prefigurând chiar o dispariţie completă, sub presiunea crescândă a acţiunii de „descongestionare a materiei"), iar interesul de care se va fi bucurat, din 2003 încoace, traducerea franceză a *Ţiganiadei* nu confirmă, din câte se pare, previziunile optimiste ale criticului.

Partea a treia (p. 97-178) are în vedere domeniile conexe ale *hermeneuticii şi comparatismului* şi grupează articole dedicate unor lucrări considerate de valoare şi demne de a fi aduse la cunoştinţa publicului avizat. În atenţia lui Dan Mănucă se situează, în primul rând, lucrarea *Interpretare şi raţionalitate* (Polirom, 2006) de Paul Cornea, apreciat pentru că, prin calitatea metodei critice utilizate, descurajează „practica păguboasă a criticii sterile de tip universitar, cât şi zglobia nonşalanţă a foiletonismului" (p. 101, cap. „Răzbunarea inefabilului"). Eugen Simion revine în atenţie cu noua ediţie la *Întoarcerea autorului*, lucrare apreciată drept plină de rigoare şi având meritul de a „pune la zid sociologismul dizgraţios de vulgar al comisarilor bolşevici postdecembrişti" (p. 106, cap. „Scepticul nemântuit".). Spirit echilibrat şi pozitiv, autorul *Restituirilor* nu îşi lasă nerostite rezervele, următoarea recomandare a lui Eugen Simion părându-i-se „utopică": „ Un critic nu trebuie (...) să cunoască dedesubturile vieţii literare şi, mai ales, micul infern al omului de litere" (p. 105). În capitolul „O istorie cu istorii" vizat este Marian Popa, a cărui *Istorie a literaturii române de azi pe mâine* (2001) îi prilejuieşte criticului observaţii caustic-binevoitoare. Pe de o parte, ni se spune că adoptând o atitudine ironică Marian Popa a căutat „să nu cadă în didacticism" (p. 116), pe de altă parte suntem informaţi că acelaşi autor este vizitat de „obsesia evreităţii" (p. 117) şi că uneori se amuză „gratuit" şi „ieftin" (p. 118). Criticul nu este de acord nici cu tratarea pe un spaţiu prea amplu a lui Constantin Virgil Gheorghiu, care ar fi avut loc tocmai bine „la coada unui capitol de paraliteratură" (p. 118). Fără a avea nici un fel de *partis pris* în această privinţă, semnalăm faptul că şi Florin Manolescu, în substanţiala sa lucrare *Enciclopedia exilului literar românesc* (Ed. Compania, 2003), îl onorează cu un spaţiu la fel de generos pe autorul romanului *Ora 25*, notabil măcar pentru interesul de care s-a bucurat pe plan mondial şi prin ecranizarea lui Carlo Ponti, cu Anthony Quinn în rolul lui Johann Moritz (românul cu destin paradoxal, dar emblematic). Lucrarea lui Paul Anghel, *O istorie posibilă a literaturii române* (2002) este apreciată drept „o carte surprinzătoare". Despre ce ar putea fi vorba? Autorul *Zăpezilor de acum un veac* (1996), dar şi al *Victoriei de la Oltina* (1961) ar fi avut la sertar dinainte de 1990 respectiva lucrare, dar nu a putut-o publica la vremea respectivă, „pentru că nu corespundea ideologiei comuniste" (p. 128). Altminteri, Paul Anghel contestă *Istoria* lui Călinescu şi înglobează folclorul în literatura cultă, propunând istoricilor literari taxonomii într-adevăr surprinzătoare, ca de exemplu „modelul static-gregar" (unde este încadrat cronicarul Neculce) ori „modelul expansionist-rebel" (unde este aşezat Dimitrie Cantemir) şi înşerieri în care Ioan Teologul şi Bogomil fac casă bună cu Hobbes, Spengler şi Lenin (p. 132). Lucrarea lui Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura românească* (2004, reeditare) este, pe bună dreptate, evidenţiată (în capitolul *Naşterea scriitorului român*) „pentru rigoarea demersului" (p. 151), menit să releve toţi factorii de ordin istoric, cultural, social şi economic care au prezidat la profesionalizarea scrisului în spaţiul românesc.

În linii generale, materialele cuprinse în volumul *Restituiri* se remarcă prin stil şi rigoare. Dan Mănucă este una dintre vocile autorizate ale şcolii critice ieşene şi naţionale.

Daniel DRAGOMIRESCU



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Întrebări

Există o paletă variată de oferte şi prea puţine spectacole excepţionale în ultima vreme.

EXISTĂ o efervescenţă teatrală. Se joacă de luni pînă duminică, orele s-au mai schimbat, poţi să găseşti spectacole care încep şi la opt seara, sînt multe locuri fel de fel, dincolo de lista celor arhicunoscute, unde găseşti propuneri teatrale. Peste tot, în Bucureşti, e plin. Asta e ceva de bine, cum se spune. Bine nu doar pentru noi, oamenii de teatru, dar şi pentru societatea în derivă în care se întîmplă să trăim. Pentru momentul acesta în care educaţia, cultura, bunul simţ, de pildă, par noţiuni izgonite cu bună ştiinţă din cetate. Raţionamentul acesta simplu a devenit tot mai mult, din păcate, o vorbă pe care o rostim frecvent, mulţumindu-ne să constatăm. Decît cu ochii în anumite tîmpenii de la televizor – zicem – sau cu urechea lipită de manele, mai bine avalanşă la teatru. Chiar dacă şi aici, de multe ori, lucrurile au o calitate îndoielnică. Se schimbă, însă, sau ar trebui, criteriile de judecată. Altele sînt normele estetice şi valorice. Codul este altul. Din toate punctele de vedere. În fine, există o paletă variată de oferte şi prea puţine spectacole excepţionale în ultima vreme. Acesta este un motiv real de întristare, dacă nu de îngrijorare. Calitatea unui spectacol nu are legătură, cum se bate monedă, cu bugetul. N-are rost să amestecăm criza economică şi aici. Să fim serioşi, bani pentru producţia de teatru sînt. Sînt manageri, nu mulţi, însă, care ştiu să provoace un eveniment real şi să se chinuie să obţină finanţare pentru el. Debusolantă este o altă situaţie, şi anume, atunci cînd observi cum se cheltuiesc parale, destule, pentru prostii cu pretenţii. Cine amendează povestea asta? O întrebare fără răspuns.

M-am dus la Teatrul Metropolis ca să văd *Ajutorul(Imnul)* de Gyorgy Schwajda. Ce coincidenţă, mi-am zis, să merg la un spectacol după textul unui dramaturg important maghiar tocmai pe 15 martie... Îmi era dor de Luminiţa Gheorghiu şi de Mihai Constantin, doi actori speciali, care s-au lăsat provocaţi serios de regizorii mari cu care au lucrat, doi actori cu vînă, dar foarte, foarte puţin prezenţi, în ultima vreme, în proiecte noi. Mi-am rezervat din timp bilete, am trecut cu bine peste emoţia de a nu-mi fi găsite – nu există o casă sau eu nu am văzut-o, biletele se vînd lîngă garderobă, de o singură doamnă care face asta nu doar pentru seara respectivă, ci aşa, în general, pentru tot ce e în programul teatrului. M-am bucurat că este aproape plin şi m-am aşezat cuminte la locul meu. Sala este plăcută, cochetă, intimă şi seamănă cu proiectul iniţial – pe care l-am îndrăgit instantaneu şi pe care îl ştiu din faza de construcţie. Restul e destul de discutabil, din punctul meu de vedere. Amestecul de stiluri, de culori, de materiale, barocul kitsch mă năuceşte de fiecare dată. Dar asta este o altă discuţie. Spectacolul începe bine. Lumină frumoasă, decor minimal – o lampă cu abajur brodat, o sugestie de ferestruică, un godin, o ladă de zestre din lemn pictat. E iarnă, deduc, ninge liniştit într-o parte a scenei. Femeia se luptă să tranşeze un cap de porc. Din ladă se aud gemete şi alte sunete ciudate. Iese Omul. Urmează un şir paşnic şi inocent de întrebări şi de răspunsuri: de ce nu dorm în pat şi dorm în lada de cărbuni, de ce îţi vîjîie urechile, de ce eşti vînătă la ochi, de ce vrei să te lovesc în cap, de ce am cîntat şi azi noapte imnul, de ce nu ducem gunoiul la tomberon, de ce am zbierat, de ce se trezesc copilaşii în fiecare noapte, de ce plătim amendă de 5000 de forinţi, de ce, de ce... Răspunsurile se învîrtesc, fără variaţie, cam în jurul aceluiaşi răspuns, niciodată formulat brutal, aşa cum o fac eu acum: fiindcă bei enorm. Atît de mult, încît realitatea se topeşte în aburii alcoolului şi se risipeşte în toate zările împreună cu ei. Atît de mult, încît violenţa rămîne singura certitudine în tot haosul existenţial. Ritualul este acelaşi mereu – noaptea, bătaie – apoi, dimineaţa, dialogul celor doi din bucătăria familiei, ca şi cum nimic horror nu s-ar fi întîmplat. Conversaţia paşnică şi nu lipsită de tandreţe devine halucinantă prin ceea ce lasă să iasă la iveală: violenţă fără margini şi totală lipsă de responsabilitate. A amîndurora, Femeia şi Omul ei.

Luminiţa Gheorghiu, Mihai Constantin

Cam puţin şi inconsistent pentru un spectacol de o oră şi jumătate. Sau prost exploatat subiectul. Chiar dacă pe scenă sînt doi actori importanţi, lăsaţi, însă, să se descurce singuri, cam cum pot şi cum găsesc de cuviinţă. Totul este plat, linear, repetitiv, mult dincolo de ceea ce repetiţia semnifică, fără tensiunea pe care povestea în sine, măcar, ar fi trebuit să o inducă, cumva, în ceea ce se vede. Dar, mai presus de orice, e iubirea, nu-i aşa? În general şi în particular, în spectacolul acesta regizat de Alice Barb. Femeia şi Bărbatul se iubesc. Femeia nu poate fără el, fără bătăile şi restul umilinţelor. Se înţelege treaba asta şi din caietul program, unde citim versuri păşuniste, dar, oricum, traduse din limba maghiară în limba română. Versurile sînt baza cîntecelor din spectacol, cîntate în ungureşte, avînd în vedere că autorul este maghiar şi că acţiunea se petrece în Ungaria. Costumele subliniază şi ele lucrul acesta, ca să nu existe, desigur, vreo confuzie în capul bietului spectator. Mie mi s-a părut că situaţia ar ieşi, totuşi, din graniţele ţării cu pricina, că violenţa nu se împiedică de frontiere şi că morala ar ţine de un cuplu de oriunde, de ieri şi de azi. Regizoarea a dorit să fie riguroasă la acest capitol. Şi singurul. Am căutat să citesc piesa, dacă piesă este, a domnului Gyorgy Schwajda. Nu am reuşit să o găsesc. Aş fi vrut să văd cam care este distanţa de la text – care pare că a încîntat-o teribil pe regizoare – la scenariu construit de ea însăşi. Şi de ce, mai ales, era nevoie de un scenariu. Şi de ce sînt atîtea lungimi, de ce nu se întîmplă mai nimic pe scenă, nu se joacă nimic, totul e diluat, fără substanţă şi miză, deşi, repet, în piesă ar putea să fie altfel, de ce e nevoie de doi actori cu nume, dacă nu faci nimicuţa cu ei – sau, poate, distribuirea lor este suficientă, aşa, în sine. Şi singura idee regizorală.

Întrebări, întrebări, tot felul de întrebări. Cu şi fără răspuns. ■

Teatrul Metropolis şi ArCuB: *Ajutorul(Imnul)* de Gyorgy Schwajda. Traducere de: Bara Hajnal. Regie, scenariu, ilustraţie muyicală, light design: Alice Barb. Scenografie: Sorina Iuganu, Vladimir Iuganu. Distribuţia: Luminiţa Gheorghiu, Mihai Constantin, Ioana Anastasia Anton, Diana Andreea Bocan. Voci audio: Dan Aştilean, Corina Negriţescu.

Gala Premiilor UNITER 2009
Ediţia a XVII-a

Nominalizările juriului şi premiile senatului UNIŢER

UNITER – Uniunea Teatrală din România vă aduce la cunoştinţă nominalizările Galei Premiilor UNITER pentru anul 2008 şi premiile acordate de Senatul UNITER.

Nominalizările au fost făcute de către un juriu format din criticii de teatru: Magdalena Boiangiu, Victor Scoradeţ şi Ionuţ Socîu.

Debut

Ioana Anastasia Anton pentru rolul Ofelia din spectacolul *Hamlet* la Teatrul Metropolis, Bucureşti

Florina Gleznea pentru rolul Martha din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Wolf* la Teatrul Act, Bucureşti

Ionuţ Grama pentru rolul George din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Woolf* la Teatrul Act, Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol secundar

Valeria Seciu pentru rolul Gloucester din spectacolul *Lear* la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Tünde Skovrán pentru rolul Natasa din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Adă Simionică pentru rolul Hilda din spectacolul *And Bjork, of course* la Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti

Cel mai bun actor în rol secundar

András Hatházi pentru rolul Andrei din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Sorin Leoveanu pentru rolul Lucio din spectacolul *Măsură pentru măsură* la Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova

Tibor Pálffy pentru rolul Şambelanul din spectacolul *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron", Sfântu Gheorghe

Cea mai bună actriţă în rol principal

Dorina Chiriac pentru rolul Ioana din spectacolul *Ioana şi focul* la Teatrul de Comedie, Bucureşti

Imola Kézdi pentru rolul Maşa din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Mariana Mihuţ pentru rolul titular din spectacolul *Lear* la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Cel mai bun actor în rol principal

László Mátray pentru rolul Prinţul Filip din spectacolul *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron", Sfântu Gheorghe

Victor Rebengiuc pentru rolul Willy Loman din spectacolul *Moartea unui comis voiajor* la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Zsolt Bogdán pentru rolul Verşinin din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cea mai bună scenografie

József Bártha pentru decorul spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron", Sfântu Gheorghe

Andrei Both pentru decorul spectacolului *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Velica Panduru pentru decorul spectacolului *Boala familei M* la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara

Cel mai bun regizor

Radu Afrim pentru regia spectacolului *Omul Pernă* la Teatrul „Maria Filotti", Brăila

László Bocsárdi pentru regia spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron", Sfântu Gheorghe

Gábor Tompa pentru regia spectacolului *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cel mai bun spectacol

Ivona, principesa Burgundiei – producţie a Teatrului „Támasi Áron", Sfântu Gheorghe

Omul Pernă – producţie a Teatrului „Maria Filotti", Brăila

Trei surori – producţie a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Teatru radiofonic

Ionesco, cinci piese scurte de Eugène Ionesco, regia Alexandru Dabija, la SRR Bucureşti

Planeta mediocrilor de Ioan Groşan, regia Attila Vizauer, la SRR Bucureşti

Ucigaş fără simbrie de Eugène Ionesco, regia Lucian Giurchescu, la SRR Bucureşti

Conform statutului UNITER, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER Premiul de Excelenţă, Premiile pentru întreaga activitate şi Premiile speciale.

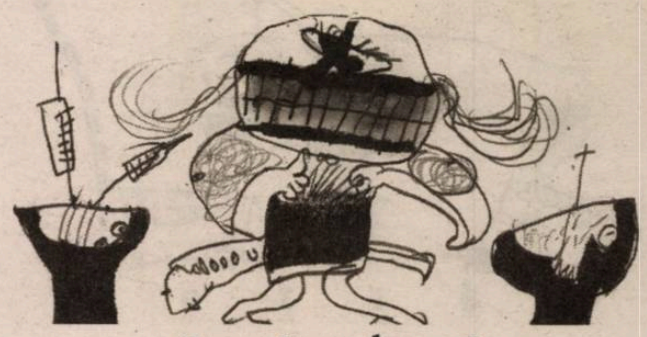
Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor şi a propunerilor membrilor Senatului UNITER, în şedinţa din data 9.03.2009, Senatul a acordat următoarele premii:

Premiul de Excelenţă
OLGA TUDORACHE

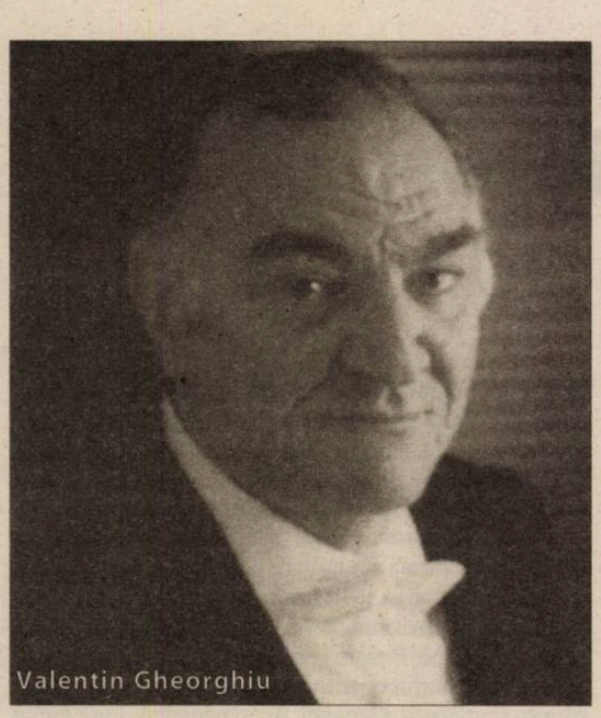
Premiul pentru întreaga activitate
Actriţă: MARGARETA POGONAT
Actor: MITICĂ POPESCU
Scenografie: DAN NEMŢEANU
Regie: GELU COLCEAG
Critică: ALICE GEORGESCU

Premiul special pentru muzică de teatru
VLAICU GOLCEA

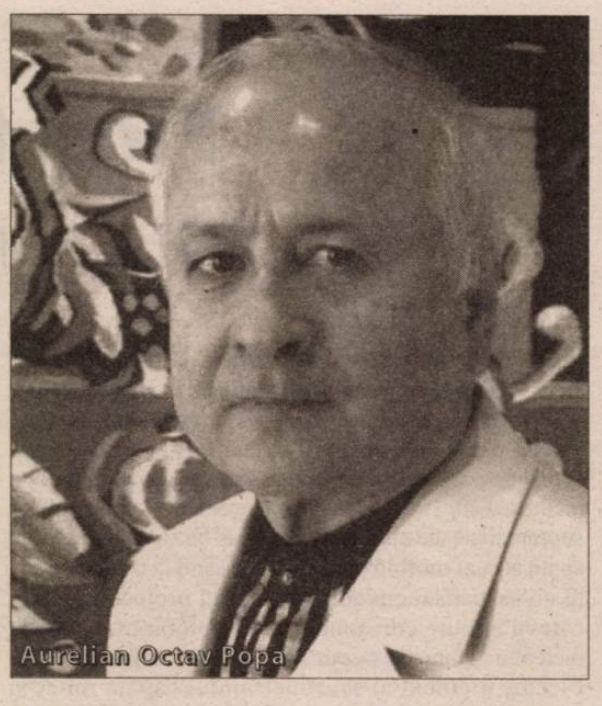
Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului
PĂSTOREL IONESCU



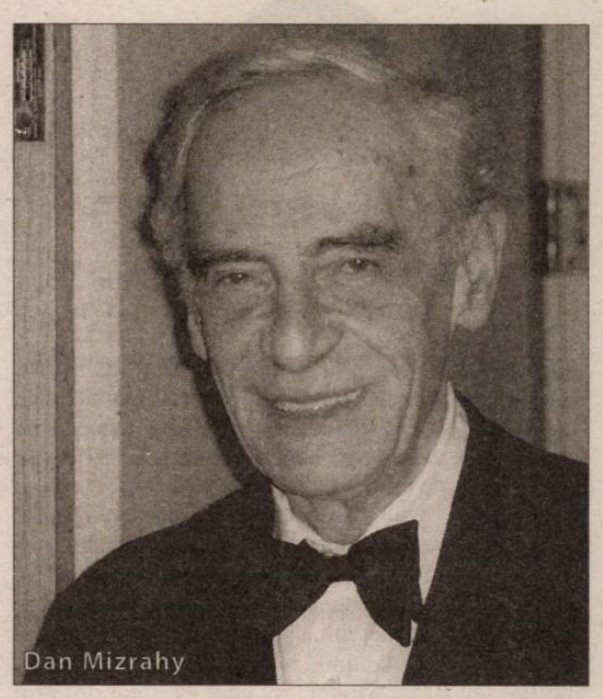
Vârstele maeştrilor se dovedesc a fi în continuare, pentru domniile lor, vârstele profesionalismului, ale profesionalismului care pentru ei nu are vârstă.



Valentin Gheorghiu



Aurelian Octav Popa



Dan Mizrahy

Aniversările muzicale ale primăverii

ÎNTÂMPLĂTOR sau nu, la Filarmonică concertele acestor ultime săptămâni au adus la rampă câteva prezenţe artistice a căror evoluţie rămâne strâns legată de însăşi istoria vieţii noastre muzicale din ultimele decenii.

Pianistul Valentin Gheorghiu, clarinetistul Aurelian Octav Popa, compozitorul şi pianistul Dan Mizrahy, toţi trei – la respectabila vârstă a senectuţilor alese în scurgerea timpului – se constituie împreună şi fiecare în parte într-o istorie vie a celor care au trăit întru muzică alături de noi, la Bucureşti, la Ateneul Român, din deceniile de mijloc ale secolului trecut şi până în zilele noastre. Vârstele maeştrilor se dovedesc a fi în continuare, pentru domniile lor, vârstele profesionalismului, ale profesionalismului care pentru ei nu are vârstă.

Două generaţii de melomani şi mai bine, marele public de concert sau public de specialitate, l-a urmat pe Valentin Gheorghiu pe calea spre muzică; spre muzica cea adevărată unde nu există graniţe între componistică şi performanţa interpretativă, între domeniul concertant şi cel cameral.

Zilele trecute, în compania soţiei sale, a pianistei Roxana Gheorghiu, a dirijorului Horia Andreescu, a colectivului simfonic al Filarmonicii, ne-a prezentat Concertul pentru două piane şi orchestră de Francis Poulenc.

Ne-a întărit convingerea că tinereţea este o stare a spiritului. Nu a ales întâmplător această muzică în care exultă însăşi esenţa spiritualităţii franceze, între ludic şi imaginativ, între culoare şi farmec melodic. Este un tablou de mare atracţiozitate în care poţi întâlni – dacă le găseşti, dacă le dibui – frânturi melodice din opere franceze şi italiene, scăpărări ale clasicismului vienez; este un puzzle imaginat de un francez care are nostalgia frumuseţilor pierdute, pe care încearcă a şi le aminti. Valentin şi Roxana Gheorghiu o fac cu entuziasm, o fac cu aplicaţia profesionistului care ia gluma în serios pentru a o restitui măiestrit elaborată, preţios colorată timbral; pentru a ne-o dărui nouă, mai tineri şi mai vârstnici, cei care – de decenii – venim la Ateneu, la concertele lui Valentin Gheorghiu. Pentru că, în acest caz, muzica îmbracă haina cea îmbietoare a frumuseţii de sunet, de culoare, de gest al adresării romantice inspirate. Dezvoltă o impresionantă cultură a pianului pe care nu poţi să nu o observi, inclusiv în pagini – poate – mai puţin pretenţioase dar atât de inspirate! Aşa cum a făcut-o iarăşi, cu totul recent, la o aniversare marcată de peste şase decenii şi jumătate petrecute aici, la Ateneu, în compania aceluiaşi colectiv simfonic al Filarmonicii.

Rebelul profesionist, muzicianul curajos, imprevizibil, dispunând de o intuiţie muzicală vecină genialităţii, acesta este, în continuare, de decenii, clarinetistul Aurelian Octav Popa. Sonata pentru clarinet solo de Tiberiu Olah şi Concertul de Mozart rămân pagini emblematice pentru arta acestui inspirat muzician care, iată, de peste cinci decenii se află pe scenă, în primul plan al vieţii noastre muzicale.

Cu totul recent ne-am adus aminte de marea distincţie, Premiul I, absolut, obţinut de Popa – cu decenii în urmă – în cadrul prestigiosului concurs de la Praga. A fost un eveniment, unul dintre momentele reintegrării noastre în marele circuit al valorilor europene ale muzicii.

Cum, în ce fel atinge Popa aceşti importanţi parametri?

Evident, graţie unei neobişnuite mobilităţi a spiritului, unui special har al comunicării, unei intuiţii muzicale care l-a condus întotdeauna spre adevărul de neclintit al muzicii, un adevăr revelat cu seducătoare naturaleţe, cu un indicibil farmec. Tot astfel a ştiut Popa sa-i seducă pe compozitori.

O întreagă literatură a instrumentului său a fost îmbogăţită prin aportul de creativitate al acestui miraculos tandem reprezentat de compozitor în relaţia acestuia cu muzicianul performer, amândoi marcaţi de harul creaţiei, stimulându-se reciproc. Astfel a colindat Aurelian Octav Popa toate marile festivaluri europene de muzică contemporană, astfel a îmbogăţit discografia multora dintre compozitorii zilelor noastre. Dar a ştiut a-şi crea şi o discografie proprie care să-l reprezinte pe el însuşi, care să constituie o fidelă oglindă a propriei spiritualităţi, acum, în aceşti ani ai unei senectuţi înseninate, deloc lipsită de întrebări, de nelinişti, de bucurii.

Cuplajul clarinetului cu viola constituie astfel un tandem care dă temei inclusiv muzical relaţiei cu tovarăşa sa de viaţă şi de muzică, cu violista Sanda Crăciun Popa.

Iar aceasta pentru că Popa este un spirit viu, neliniştit, nerăbdător, un muzician pentru care dispoziţia ludică se constituie într-o condiţie a creaţiei înseşi. A îmbogăţit literatura instrumentului său prin aranjamente muzicale care pornesc din Baroc şi ajung în contemporaneitate.

Cu totul recent, la Ateneu, în compania colegilor filarmonişti, a dirijorului Jin Wang, ne-a dăruit una dintre primele lucrări concertante ale instrumentului său, Concertul pentru clarinet şi orchestră de Frantisek Kramar, lucrare ce aparţine zonei stilistice a casicismului muzical vienez şi prezentată în primă audiţie la Filarmonică. Se poate spune că Aurelian Octav Popa supravieţuieşte prin muzică, cu un entusiasm, cu un farmec ce constituie apanajul celor aleşi.

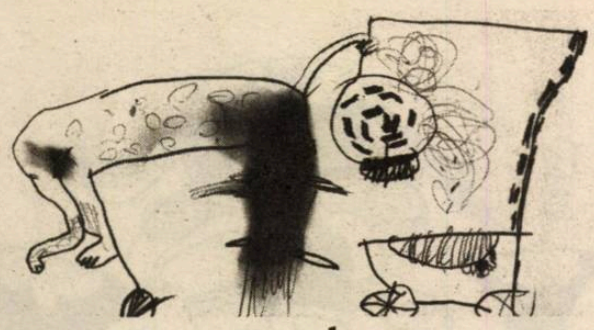
Şase decenii de activitate profesională constituie pentru compozitorul Dan Mizrahi traiectul unor strădanii neistovite pe drumul muzicii. Recentul recital susţinut tot la Ateneu a adus revelaţia unui unic aspect al personalităţii artistului, un moment al implicării sale atât în calitate de compozitor cât şi de pianist. Semnificativ intitulată „Eu te iubesc, romanţă...“, seara de muzică şi de poezie i-a reunit pe scena Filarmonicii, în compania maestrului sărbătorit, pe soprana Liana Podlovsky, pe actorii invitaţi Ilinca Goia şi Adrian Păduraru. Am avut o dată în plus revelaţia faptului că romanţa poate fi un gen al poeziei neofilite, oferite nouă cu bucurie, cu generozitate, de acest preţios instrument care este vocea umană. Tocmai în acest sens nu poţi să nu constaţi că importanţa cuvântului declamat melodic devine covârşitoare. Cele douăzeci de romanţe pe care Dan Mizrahi şi le-a prezentat acompaniindu-se la pian păstrează nostalgia unor timpuri apuse, a unor momente ale vieţii pe care compozitorul le-a trăit ca nimeni altul de-a lungul unei istorii vii, marcate de momente dramatice ale existenţei. Sunt momente pe care domnia sa a avut răbdarea de a le fi imortalizat în pagini de memorialistică de o mare preţiozitate în planul cunoaşterii istorice, sociale, personale, în deceniile de mijloc ale secolului trecut şi până în zilele noastre. O sensibilitate preţios exprimată în cazul actriţei Ilinca Goia, o gravitate şăgalnică captivantă, în cazul actorului Adrian Păduraru, o declamaţie vocală antrenantă în plan melodic, dar evitând importanţa dicţiunii clarificatoare, în cazul sopranei Liana Podlovski, muzică pe versurile prietenilor apropiaţi, ale unor poeţi care au populat universul de sensibilitate al lui Dan Mizrahy, aceasta a fost seara de muzică şi de poezie pe care maestrul a oferit-o fanilor săi, publicului.

În mod firesc, la ceas de mare aniversare, ne-am fi dorit să audiem inclusiv momentele jazzistice, cele care, cu decenii în urmă, făcau faima personalităţii maestrului în sălile de concert din Bucureşti, din ţară, din Statele Unite, din Israel. Căci, să nu uităm, Dan Mizrahy a fost unul dintre primii muzicieni care a făcut cunoscută la noi, creaţia acestui geniu al muzicii americane din prima jumătate a secolului trecut, care a fost George Gershwin.

În mod firesc, compania lui Valentin Gheorghiu, a lui Aurelian Octav Popa, a lui Dan Mizrahy, muzica nu are vârstă.

Toţi trei sunt muzicieni care au ştiut să facă o alegere. Fiecare la timpul potrivit. Au făcut-o pentru ei. Au făcut-o pentru noi. Avem pentru ce le fi recunoscători.

Dumitru AVAKIAN



Altceva decât trucurile clasice care constituie alfabetul de fiori și zbârlituri al genului devine interesant în ecuația terorii, povestea.

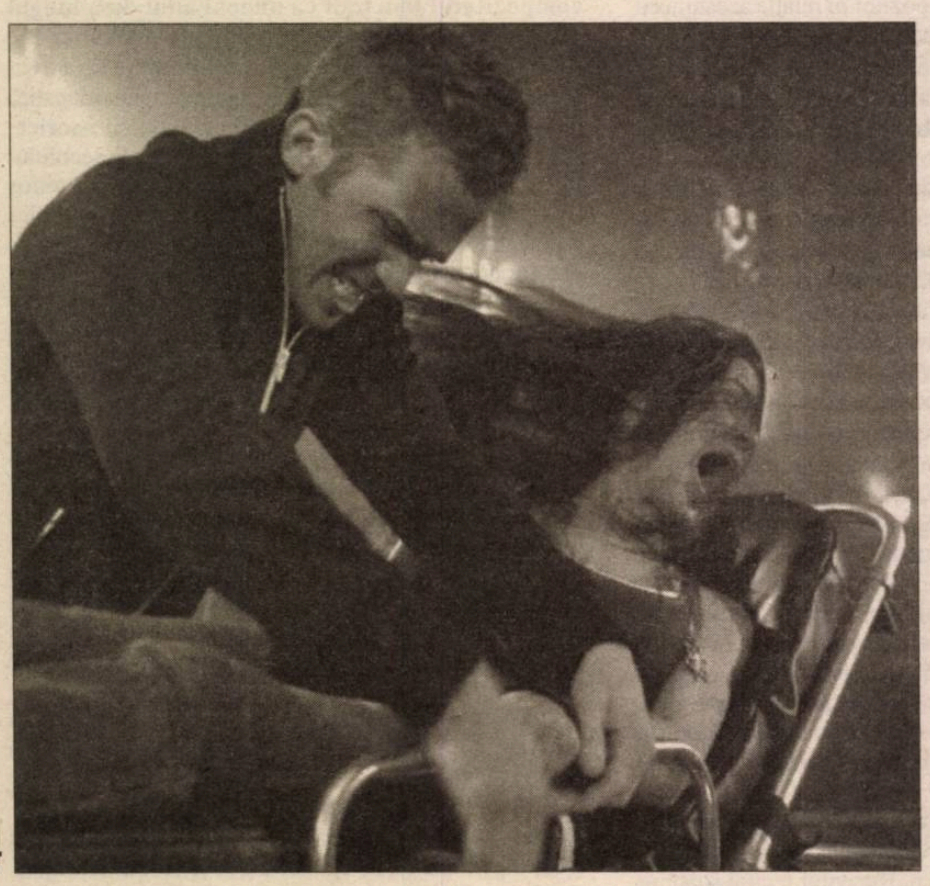
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Fiori fioroși
și groază îngrozitoare

DIN JETUL inflaționist de filme horror apărute pe parcursul unui an foarte puține merită reținute. Majoritatea răspund aceloraşi rețete verificate şi eficiente de a crea teroare de dragul terorii, fără a aduce nimic nou. Genul nu are o reputație bună, el rămâne cantonat în zona unui consumerism ușor infantilizat, însă nu trebuie uitat că horrorul își trage prestigiul din specii literare deloc lipsite de relevanță estetică de la romanul gotic pentru care stau Horace Walpole şi Ann Radcliffe cu Mary Shelley sau Bram Stoker, cei care au creat doi eroi emblematici ai horrorului: pe Frankenstein şi pe Dracula. O scurtă panoramă a horrorului din ultimii ani aduce în prim plan şi câteva filme care merită atenția. *The Blair Witch Project* (1999) al lui Eduardo Sanchez şi Dan Myrick era meritoriu pentru faptul de a fi amestecat horrorul cu documentarul, până la un efect de *reality show*, de *happening*. Filmarea cu camera în mână şi tensiunea indusă de cadrele derulate haotic sub presiunea evenimentelor transmiteau direct tensiunea fără filtre, trucuri şi teatralizare a suspansului. *28 Days Later* (2002) al recent oscarizatului Danny Boyle a creat o reacție în lanț, urmat fiind de *28 Weeks Later* (2007) al lui Juan Carlos Fresnadillo – regizorul excelentului *Intacto* (2001) – despre un virus al turbării care transformă o metropolă într-un ținut fantomă bântuit de furia canibală a infestaților. Franciza a dat roade în mai recentul *Quarantine* (2008) al lui John Erick Dowdle, unde aria infecției este restrânsă la un bloc al cărui locatari sunt izolați şi lăsați pradă nebuniei furioase pe care o generează o mutație a virusului rabic. Dintre filmele care au rulat în ultimii ani în cinematografe mi s-a părut că *The Ring* (2002) al lui Gore Verbinski a venit cu ceva nou preluat apoi din mers de Hideo Nakata cu partea a doua în 2005. Mi s-a părut că *The Ring* a reuşit să preia ceva din experimentul suprarealist, pentru că scurtmetrajul mortifer, meduzant intră în datele cinematografului experimentelor suprarealiste ale unui Bunuel şi mai târziu David Lynch cu un accent morbid pronunțat. Lăsând la o parte story-ul cu suspansul cuvenit, filmulețul proiectat preț de câteva minute corespunde unui fotomontaj similar dicteului automat şi răspunzând unor recurențe malefice. Fiecare element al scurtmetrajului capătă relief şi traversează pelicula pentru a se concretiza angoasant. Filmul pune în discuție un fel de privire meduzantă pe care cinematograful o aruncă asupra noastră, un fel de *mise en abîme* al genului horror. Un alt film reuşit mi s-a părut *The Dark Water* (2005) al lui Walter Salles, construit pe canavaua poveştii cu stafii care rămân insolitate între lumi. Walter Salles a reuşit să-şi construiască povestea pe fondul dramatic al dezmembrării unei familii, dezmembrare care-o pune pe soție într-o reală dificultate, silind-o să se refugieze într-un cartier sărăcăcios unde plouă tot timpul. Seria de griuri şi decupajul unui cotidian mohorât are ceva dickensian de *Bleak House* şi Londră vizitată în cartierele rău famate precum White Chapel. Salles ştie să creeze tensiune nu numai cu efecte spectrale ale intruziunii celuilalt în cotidian, ci şi cu aportul eficient al unei lumi izolate, lipsite de perspectivă, măcinate lent sub aversele de ploaie, o lume fără ieşire, aproape un alt oraş, ascuns în pliurile megalopolisului strălucitor. O serie de regizori au reuşit să fructifice această apropiere de situațiile concrete ale unei existențe banale şi austere, precare, pentru a licita angoasa nu într-un stil pompier, ci prin acumulare tulbure, densă, de griuri existențiale cu o sociologie a uzurii şi supraviețuirii dificile. Obținerea unui serviciu, protejarea copilului, inadaptarea sunt probleme care creează un spațiu de încărcătură emoțională puternică. Nefericită este producția vampirologică; Buffy spaima vampirilor a deschis genul liceenilor, vampirii alcătuiesc un fel de club al adolescenților geluiți şi emopalizi care chiulesc de la liceu pentru un pahar de cola-blood, precum în *Twilight* (2008), recenta producție a lui Catherine Hardwicke. Filmul lui David S. Groyer nu are nimic excepțional, nu inovează, însă regizorul ştie să folosească bine rețeta pentru a crea un crescendo angoasant, chiar dacă finalul nu reprezintă decât o neinspirată acumulare de clişee. Casey Beldon (Odette Yutsman) a avut un frate pe care, caracteristic dramelor gemelare intrauterine, naşterea ei l-a împiedicat să apară pe lume. Despre gemelaritate un minunat roman are Michel Tournier pentru a nu vorbi despre nuvela lui Mircea Cărtărescu, *Gemenii*. Acest nenăscut, spirit numit dibbuk, dorește cu orice preț să trăiască, să traverseze granița dintre lumi pentru a exista. Numai că nimic din ce aduce cu sine nu este uman, iar expresia acestei intruziuni devine tot mai terifiantă. Ne putem gândi la reuşitul roman al lui Stephen King, *Pet Cemetery*, unde cei îngropați într-un cimitir indian revin la viață, dar teleghidați de forțe obscure şi vidați de orice reziduu de umanitate. Casey Beldon trebuie să se apere împotriva acestui *revenant* şi să-l alunge. Spirit malefic extras folclorului iudaic, locuind în Gheena, Dibbukul se află în căutarea unei gazde umane, a unui corp pentru a putea trăi prin delegație viața netrăită. Groyer toarnă peste acest strat folcloric şi aluatul unui rău mai puțin eteric, istoria Auschwitzului, fapt care trebuie să facă din dibbuk ceva înspăimântător. Ca în aproape orice poveste despre demoni şi posedați, nu lipsesc exorciştii profesionişti precum Rabbi Sendak (Gary Oldman) care fac pe dracu-n patru să-l dea afară pe Ucigă-l Toaca. Povestea nu aduce nimic nou, dintre efecte cele ştiute îşi dau concursul, de la tăieturile abrupte de montaj la figurile emaciate ale demonilor. Altceva decât trucurile clasice care constituie alfabetul de fiori şi zbârlituri al genului devine interesant în ecuația terorii, povestea. Ori povestea pentru a se face interesantă aduce o picătură de exotism, frecventează noi zone demonologice. Fără pretenții, corect realizat, filmul lui Goyer se poate consuma între un hamburgher şi o sticlă de coca-cola, de preferat spre seară. ■

Misterul gemenilor (*The Unborn*, 2009); Regia: David S. Goyer; În rolurile principale: Gary Oldman, Odette Yutsman; Gen: Horror, Thriller; Premiera în România: 13.03.2009; Durata: 87 minute; Produs de: Platinum Dunes; Distribuit în România de: Ro Image 2000.



Reveriile exegetice sînt forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg, dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pa Brâncuși, să-i sporească vulnerabilitatea și să dea veleitarismului aripi de condor.

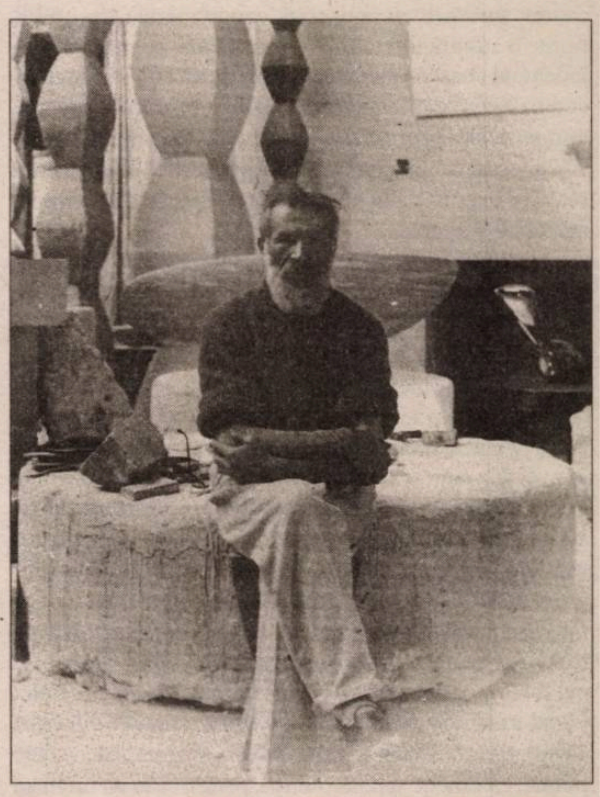
Pavel Șușară

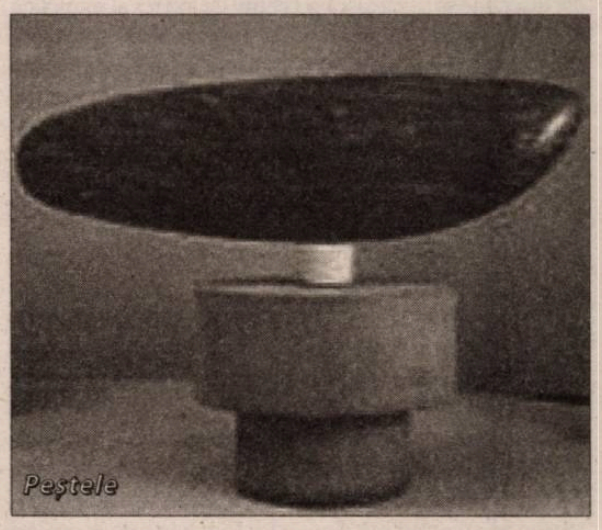
CRONICA PLASTICĂ

Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

ZILELE acestea, cînd se împlinesc cincizeci şi doi de ani de la moartea lui Constantin Brâncuşi, să ne imaginăm că, tulburaţi peste măsură de treburile zilnice, într-una din nopţi ne organizăm un coşmar: se face că Ion Iliescu este Preşedinte, că zîmbetul lui e lege pentru toţi curtenii care se înşiră de la scările Cotrocenilor şi pînă la umbra lui Lenin de la Casa Scînteii – unde Mărginean tocmai priveşte pe fereastră, vede un gol imens şi crede că Bucureştiul a fost pîrjolit, dar nu-şi dă seama că se uită în sine, la propriul său peisaj interior –, că apare apoi pe postul naţional, condus evident de Dumitru Popa, şi spune fără să clipească: Traian Chebeleu, unul dintre cei mai importanţi eminescologi contemporani, este obstrucţionat în proiectele lui de restaurare a manuscriselor eminesciene de nişte făpturi care nu înţeleg necesitatea acestei acţiuni şi sensul ei adînc etc. etc. Ce s-ar întîmpla după o asemenea declaraţie? Simplu: contracandidatul tradiţional, dl. Emil Constantinescu, ar cîştiga alegerile fără a mai avea vreun adversar, pentru că a doua zi după declaraţia de pe micul ecran Preşedintele Iliescu ar fi literalmente devorat de către *Istoria literaturii române*, indiferent de ediţie, autor şi număr de volume. Din pricina simplă că despre Eminescu s-au scris cărţi fundamentale în cultura noastră, pentru că există profesionişti ai cercetării eminesciene care şi-au lăsat ochii pe manuscrise şi au dobîndit, în schimb, cîteva zeci de dioptrii, pentru că există, cu întreaga lor autoritate, istorii ale literaturii şi istorici literari care nu pot fi nici ignoraţi şi nici ocoliţi. Pentru că opinia literară este formată şi ea ştie că acolo pe unde au trecut Perpessicius, Călinescu, Vianu, Caracostea, Cioculescu, Petru Creţia şi Dumitru Vatamaniuc nu este loc pentru Chebeleu. Literaţii pot fi însă liniştiţi, totul nu este decît o joacă de-a posibilul, proiectată şi ea într-o ipoteză de coşmar. Dar ceea ce în literatură nu s-ar putea întîmpla nici în vis, în artele plastice s-a întîmplat aievea. Preşedintele de mai sus a declarat public cu ani buni în urmă, fără griji şi fără nici o remuşcare, că dl. Radu Varia, unul dintre cei mai importanţi brâncuşologi contemporani, este obstrucţionat în intenţiile lui de restaurator ş.a.m.d. Era, evident, vorba despre ansamblul de la Tîrgu-Jiu. A doua zi nu numai că nu s-a întîmplat nimic, dar Preşedintele-estet-restaurator a ajuns bine mersi, la următoarele alegeri, pînă în turul doi, iar lucrurile au rămas neschimbate: adică *Istoria artei româneşti* a continuat să doarmă, acolo unde se află ea dintotdeauna, în pîntecul cald al virtualităţii, istoricii de artă să trăiască ei înşişi în eternitatea operei şi să nu-şi murdărească pata galbenă cu mizeriile zilei, iar balerinii din jurul lui Brâncuşi să studieze, absenţi şi firavi, inextricabila relaţie dintre Negresa Albă, Albă ca Zăpada şi Scufiţa Roşie. Cum e posibil ca un inginer de ape, care nu şi-a practicat niciodată propria lui meserie, simplu mînuitor de forme fonetice fără conţinut lexical, să se trezească subit istoric de artă, să dea undă verde unei aventuri, dispreţuind făţiş opiniile de specialitate şi sfidîndu-i cu aroganţă pe cei cîţiva care trudesc la cercetarea operei lui Brâncuşi de zeci de ani sau chiar de o viaţă? Foarte simplu. Pentru că istoriografia noastră de artă n-a reuşit să construiască şi să impună o imagine credibilă şi autoritară a lui Brâncuşi. Cu excepţia cercetărilor lui Barbu Brezianu şi a altor cîteva, copleşitoarea majoritate a scrierilor despre Brîncuşi este situată undeva între tristeţe şi ridicol. De la activiştii de partid şi pînă la conştiinţele trezite proaspăt la o viaţă culturală aerobă, s-a născut un adevărat cor de extatici în imnele căruia Brâncuşi apare simultan ca satir stihinic şi ca înger zbanghiu, ca ţăran sadea şi ca iniţiat în tainele piramidelor. Dacă un volum despre Brâncuşi n-a fost vreo compilaţie insipidă pe care n-a citit-o nici măcar autorul în timpul redactării, atunci a fost, negreşit, vreun eseu despre zbor, despre aspiraţie, despre căţelul pămîntului şi despre identitatea ornitologică a Măiastrei. Unui melancolic activist cultural, care ar fi trebuit demult întrebat şi ce rol a jucat prin anii cincizeci în refuzul atelierului brâncuşian, i-a venit, cîndva, ideea să inventarieze toate păsările popoarelor, de la cocoşul galic la rîndunică, de la corb la lebădă şi la gîscă etc. poate-poate s-o dumiri cumva în legătură cu specia *Păsării în văzduh*. Dar deşi acesta este un caz extrem prin nivelul subcultural şi rudimentar al autorului, el nu este deloc izolat şi se regăseşte, în formule mai subtil distilate, şi pe la alte case. Şi tocmai prin aceste enormităţi, debitate liric sau doct despre personaj sau despre operă, imaginea artistului îşi întîrzie coagularea în cultura noastră. Brâncuşi este un mit, o legendă folclorică, o formă culturală preluată în şoaptă şi transmisă tot aşa mai departe, dar locul lui în sculptura naţională este departe de a fi unul clarificat critic şi istoric, iar un repertoriu al lucrărilor sale, de la idee la schiţă, de aici la prima lucrare şi pînă la şirul de variante nici vorbă să existe. Nimeni nu s-a încumetat să-i descrie sistematic tematica, să-i urmărească evoluţiile formale în cadrul aceleiaşi categorii, să-i explice abandonurile şi recurenţele, dar e greu de găsit un absolvent de liceu care să nu-şi propună, după ce a văzut un afiş cu portretul artistului şi încă vreo două lucrări, să aducă la cunoştinţa întregii lumi epocala sa descoperire în ceea ce priveşte verticalitatea Coloanei, orizontalitatea Mesei şi dematerializarea Păsării cînd cade pe ea o rază de lumină mai crudă.

Extrasă din exegeza romantică a înaintaşilor şi din cea liric-abisală a brâncuşologilor mai noi, figura lui Brîncuşi este una absolut halucinantă. El este, rînd pe rînd, ţăran, păstor, mag, sfînt, francmason, iniţiat în doctrinele orientale şi egiptene, înţelept, alchimist, ţîrcovnic, turist, bucătar, amant, histrion, filosof, ba chiar Dumnezeu. Şi lista ar putea, evident, continua. Risipit în atîtea ipostaze, cum să mai regăseşti în el sculptorul? Şi, mai ales, cum să-l faci credibil cînd competenţa în opera sa nu mai este o chestiune de profesionalism, de studiu şi de cercetare, ci un dar genetic pe care fiece român trebuie să-l aibă în virtutea unei imemoriale compatibilităţi sangvine? Un asemenea portret fascinează, de bună seamă, excită în aceeaşi măsură şi dezvăluie nebănuite resurse de identificare în absolut. Reveriile exegetice sînt exerciţii de echivalare, forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg, dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pa Brâncuşi, să-i sporească vulnerabilitatea şi să dea veleitarismului aripi de condor. Doar aşa a fost posibilă, cîndva, ieşirea lui Iliescu la rampă şi intrarea lui Varia în funcţiune. Pe fondul unui exces de orgoliu şi al unui vid de autoritate. Şi dacă istoriografia noastră de artă îşi va face un sumar examen de conştiinţă, nu-i va fi greu să observe că ineficienţa şi bovarismul ei sînt pur şi simplu forme de complicitate la distrugerea patrimoniului. Iar în acest context, aventura lui Radu Varia şi nesimţirea falsificatorilor nu sînt, ca în patologie, decît o problemă de comportament oportunist. Un fel de infecţie secundară pe un teren deja traumatizat. Dar cine va suporta consecinţele? Iată, în absenţa atîtor răspunsuri, încă o întrebare. ■





Peştele

Sărutul

Cărțile lui Prospero

SCRIITORII au savurat dintotdeauna natura paradoxală a intertextualității. Pe de o parte, i-a îndârjit frecvent susținuta idee că toate textele noi nu sunt altceva decât reciclări ale celor vechi și, prin urmare, autorii lor pot fi oricând acuzați de plagiat. Pe de altă parte, le-a făcut plăcere să exploreze implicațiile pozitive ale intertextualității, care, prin aluzii, citări, pastișări sau parodii de tot felul, le-a permis să lege producțiile literare într-o țesătură comună, lărgind limitele creațiilor individuale prin includerea lor într-un text mai larg, transpersonal. Repetând anumite pratici culturale și acceptând cu bună știință să rămână prizonierii unui canon, scriitorii au conservat capodoperele trecutului printr-o subtilă interogare a lor. Astăzi, se mai adaugă îndemnul consumerist al ecranelor de tot felul de a depăși codurile verbale înspre cele vizuale prin transpunerea numeroaselor opere clasice sau moderne în filme, seriale TV și jocuri pentru computer, transpunere ce dinamizează rețeaua intertextuală și o lărgește dincolo de granițele discursului literar.

Semioticienii anilor 1970 – 80 au dovedit că intertextualitatea este provocatoare și din punct de vedere teoretic, indiferent de direcția abordării lor. Julia Kristeva, Roland Barthes, Umberto Eco, Gérard Genette și mulți alții au definit fenomenul, l-au analizat, în profunzime, au demonstrat cum se negociază înțelesurile și se recuperează componentele socio-culturale ale unei semnificații mereu în mișcare, cum se face trecerea de la un sistem de semne la altul și cum se articulează sistemul cu noua sa reprezentare, subliniind în repetate rânduri că textul nu este doar o țesătură de citate, ci și o zonă a prolificității, a nașterii, a cultivării, a revărsării și a rezonanțelor. S-au inventat noi concepte, precum cel de „rețea", dezvoltat de Michel Foucault (*Archeologie du savoir*, 1969) sau cel de „rizom", aparținând lui Gilles Deleuze și Felix Guattari (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980). S-a abordat intertextualitatea din punct de vedere politic, cibernetic și postcolonial, pentru ca la un moment dat discuțiile să se rărească și centrul de interes al semioticii și al naratologiei să se mute înspre alte concepte. Intertextualitatea părea că a alunecat înspre o fundătură teoretică, fără să se fi acordat însă suficientă atenție fenomenelor care apar la întretăierea textelor, în spațiul intersemiotic, acolo unde se activează, printr-o pendulare continuă, relația dintre autori și se stabilește legătura între opere care inițial nu se „înrudesc" deloc, dar care ajung, din aproape în aproape, să facă parte din aceeași serie intertextuală.

Ne propunem să continuăm discuțiile în această direcție din perspectiva fizicii cuantice, în special din cea a teoriei indeterminării dezvoltată de Heisenberg și a perspectivei complementare asupra electronilor ca fiind în același timp *particule* (închise, bine delimitate) și *unde* (deschise, permeabile, în mișcare și schimbare). De asemenea, și constituția duală a materiei, care potrivit teoriei relativității restrânse a lui Einstein este în același timp și materie și energie, poate fi extinsă la textele literare. Și textele literare sunt materie și energie, și ele au un statut dublu: abordate izolat, sunt o entitate închisă, bine delimitată material, încărcată, asemenea electronului, cu o energie statică potențială. În momentul însă în care sunt incluse într-o rețea intertextuală, se încarcă de energie cinetică și, asemenea materiei în mișcare, activează probabilitățile de interconectare, fiind mereu deschise implicării într-un nou lanț intertextual. Dinamica textelor dintr-o rețea intertextuală se aseamănă cu mișcarea particulelor într-un atom, statutul lor fiind la fel de imprevizibil și inegal pentru diferiții observatori ca și electronii percepuți fie ca particule, fie ca unde. Observatorii informați activează rețeaua țesută în jurul unui text și declanșează alte strategii decodificatoare decât cititorii necunoscători ai relațiilor intertextuale. Primii percep intenționalitatea textului mereu altfel, dizolvând gradual semnificațiile în chiar teritoriul dintre texte, pentru ca ulterior să reafirme unitatea „atomului" în funcție de particulele ce îl constituie. Ceilalți rămân pe loc, alegând un singur model de lectură, articulat doar pe varianta închisă a textului.

Ipoteza de mai sus se poate ilustra cu patru texte – două literare și două vizuale (pictural și cinematografic) – care, luate izolat, se prezintă ca particule artistice independente și închise: comedia *Furtuna* (1611) de William Shakespeare, tabloul lui William Turner *Negustători de sclavi aruncând peste bord morții și muribunzii. Se apropie furtuna* (1840), romanul *Indigo* (1992) al Marinei Warner și filmul lui Peter Greenaway, *Cărțile lui Prospero* (1991). Cei care știu că primele două au fost sursa de inspirație pentru romanul Marinei Warner și că filmul lui Greenaway pornește tot de la *Furtuna* lui Shakespeare stabilesc legăturile intertextuale și provoacă o mișcare ondulatorie care, desigur, nu se oprește aici. Textele enumerate mai sus sunt doar câteva din punctele nodale al unei rețele mult mai largi, cuprinzînd numeroase lucrări ficționale și nonficționale aparținând unor autori celebri ca Ngũgĩ wa Thiong'o, Gonzalo Lamming, Aimé Césaire, Roberto F. Retamar sau Tad Williams. Strategiile pe care le adoptă aceștia plecând de la *Furtuna* nu sunt foarte numeroase. Ele se reduc fie la prelungirea subiectului cu noi incidente imaginate ca având loc înainte sau după sfârșitul piesei, fie la transformarea unui personaj minor într-unul principal, fie, în fine, la răsturnarea perspectivei și tratarea subiectului dintr-o cu totul altă perspectivă decât cea inițială. Texte colaterale, precum tabloul lui Turner, care nu se leagă de opera inițială ci doar de alte noduri ale rețelei, sunt incluse și ele prin dinamica interacțiunilor propusă de citirea intertextuală.

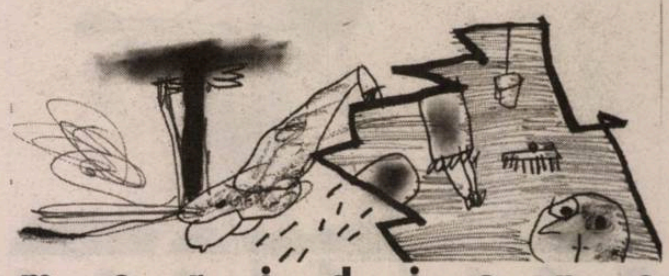
Oricare particulă a seriei intertextuale, văzută în evoluția ei de undă, își redesenează granițele și se inscripționează altfel decât atunci când a fost scrisă inițial. Actul rescrierii face mai mult decât să parafrazeze ceea ce s-a spus deja odată. El găsește tăcerile textului și le transformă în surse inepuizabile de rearticulare, pentru ca, reformulate, să ricoșeze asupra sursei, adăugându-i semnificații noi. În plus, experiența unui *déjà lu*, a unei relecturi în care familiarul devine noutate, poate fi o experiență mai substanțială decât cea a descoperirii unei noi trame naratologice, deoarece textul se îmbogățește prin chiar potențialitățile sale, prin încercarea de a surprinde secretele acțiunii originale, prin răsturnarea unghiului de înțelegere a unei povestiri narată inițial dintr-o anume perspectivă și respusă ulterior în nenumărate alte feluri posibile. Elementele noi oferite cititorului rămân în spațiul intertextual și afectează, desigur, atât opera de la care se pleacă, cât și toate celelalte opere ce au fost sau ar urma să fie scrise.

Astfel, povestea magicianului Prospero, fostul duce al Milanului, exilat de fratele său, Antonio, care i-a uzurpat tronul impreună cu Alonso, regele Neapolului, se schimbă și ea cu fiecare nouă rescriere, nerămânând nicidecum la faza ei shakespeareană inițială. Dramaturgul l-a imaginat pe Prospero doar la bătrânețe, trăind deja de mai mult de un deceniu pe insula vrăjitoarei Sycorax si a fiului ei, Caliban, unde, provocând o furtună, îi face pe Antonio, Alonso și fiul acestuia, Ferdinand, să naufragieze. După mai multe întâmplări, piesa se încheie cu iertarea vinovaților, căsătoria lui Ferdinand cu Miranda, fiica lui Prospero, și reîntoarcerea tuturor acasă.

Fiecare nouă producție din această serie intertextuală amplifică povestea lui Prospero și creează un spațiu unde Prospero se conturează mereu altfel, ca o sinteză a variatelor ipoteze textuale oferite de fiecare autor. Povestea inițială este extinsă și nuanțată, îmbogățită cu detalii care îi susțin travaliul figural în direcții neimaginate la început, dar prezente în virtualitățile structurii interne a textului. În principal, Shakespeare a dorit să sublinieze evoluția lui Prospero de la un magician preocupat doar de conjurarea morților, de hipnoză și alte esoterisme vecine cu magia neagră la un înțelept care a descoperit adevărurile vieții și s-a plasat în zona marilor virtuți spirituale, a compasiunii, a iubirii aproapelui și a unei modestii împinsă până la smerenie. S-ar putea ca, în felul cum Prospero își ia rămas bun de la insulă și de la activitățile sale de vrăjitor, Shakespeare să fi strecurat sugestia că și el, ca dramaturg, își ia prin acest ultim text rămas bun de la teatru, o interpretare frecventă a *Furtunii* în critica shakespearologică.

Romanul Marinei Warner, în schimb, atrage

Sotigui Kouyaté (Prospero) în spectacolul *Furtuna* în regia lui Peter Brook (1990)



atenţia asupra lui Prospero ca un colonizator renascentist, care şi-a impus dominaţia asupra unui teritoriu luat cu forţa de la băştinaşi. Modelul a fost străbunicul autoarei, Thomas Warner, unul din britanicii care a colonizat insula St. Kitts la începutul secolului al XVII-lea. În roman devine Christopher Everard, colonizatorul insulei Liamuiga, şi, precum Prospero, luptă aici pentru supremaţie cu Sycorax, o bătrână şamană, vindecătoarea tribului de pe insulă şi producătoarea unei vopsele extrase din planta *indigofera tinctoria*. Dezvoltând personajul Sycorax, care nu apare în piesa lui Shakespeare, ci este doar menţionat în treacăt ca o vrăjitoare scârbavnică, autoarea a intenţionat să facă auzită prin el atât vocea femeilor, cât şi cea a tribului colonizat, ambele absente din piesa lui Shakespeare. În roman, Sycorax nu este mama lui Caliban, nu îl naşte, ci doar îl salvează din pântecul unei sclave înecate de neguţătorii care, asemenea celor din tabloul lui Turner, nu primeau bani de asigurare decât pentru sclavii înecaţi în furtună şi de aceea îi aruncau pe cei bolnavi peste bord. Marina Warner abordează astfel istoria unei colonii prin ochii celor cuceriţi, a căror viaţă s-a schimbat fundamental în urma sosirii colonizatorilor albi. Alături de Caliban, Sycorax simbolizează toate populaţiile băştinaşe supuse unor cumplite traume fizice şi psihice de către colonizatorii europeni, iar povestea renascentistă a lui Prospero se transformă, de fapt, într-o critică a europenismului, aşa cum o vede postcolonialismul contemporan. Răsturnând istoria şi privind-o „prin celălalt capăt al ocheanului" (*Indigo: Mapping the Waters*, 1994), Warner mărturiseşte că se adresează prezentului, cu toate problemele sale politice acute. De aceea, acţiunea romanului este prelungită până în secolul al XX-lea prin descendenţii din Anglia ai lui Everard, printre care şi Miranda, un alter-ego al autoarei. Sycorax reapare şi ea în variantă modernă, ca Serafine, doica de culoare a Mirandei.

Dezvoltarea unui personaj aproape inexistent în piesa lui Shakespeare îi permite Marinei Warner să extindă acţiunea din *Furtuna* înainte şi după limitele temporale impuse de Shakespeare şi, mai ales, să modernizeze mesajul, dându-i o coloratură politică, postcolonială şi feministă. În plus, Everard rămâne doar un simplu cavaler în căutare de bani şi aventură, nefiind nicidecum magicianul evoluat din *Furtuna*. Dimensiunea mistică este preluată în roman tot de Sycorax. Producând vopseaua indigo de mulţi ani, corpul vrăjitoarei devine şi el albăstriu. Dintr-un simplu înveliş al sufletului şi din trupul inferior al unei alterităţi devalorizate, el se transformă în corpul străveziu al unei creaturi angelice, total opusă, desigur, vrăjitoarei la care se referea Shakespeare când o numea "hidoasa hârcă" sau "cloanţa cu ochi vineţi". Sycorax, în varianta Warner, ştie că "unii oameni îşi întorc privirea spre interior, iar alţii scrutează întotdeauna orizontul" (*Indigo*, 1992) şi se plasează alături de cei din prima categorie. Atitudinea ei spirituală, superioară celei a cuceritorilor europeni, precum şi faptul că *indigofera tinctoria* vine din India, ne duce cu gândul la filozofia orientală, unde culoarea indigo este culoarea celei de-a şasea *chakra*, localizată între ochi. Ea indică o zonă a înţelepciunii, a stăpânirii de sine şi a realizării spirituale, tot aşa cum, pentru orientali, culoarea indigo este simbolul demnităţii şi al aspiraţiilor înalte, al clarviziunii, imaginaţiei, concentrării şi păcii interioare. Prin urmare, Sycorax se armonizează cu lumea din jur în modul în care şi Prospero înţelege în cele din urmă să îşi ierte greşiţii. În teritoriul dintre cele două texte Sycorax se suprapune peste Prospero, anulând diferenţa dintre colonizaţi şi colonizatori, femei şi bărbaţi, oameni buni şi oameni răi. Intrăm într-o zonă a complementarităţii, asemănătoare celei propuse de Niels Bohr în abordarea fenomenelor cuantice. Raţionamentele sale, expuse de Heisenberg în *Partea şi întregul*, legate de dualismul dintre reprezentarea corpusculară şi reprezentarea ondulatorie a traiectoriei electronului, sunt reprezentări fizice care se exclud reciproc, dar care se şi completează una pe alta, pentru ca prin alăturarea celor două reprezentări contradictorii să se poată descrie în întregime conţinutul fenomenului. Dacă Sycorax poate şi nu poate fi în acelaşi timp Prospero, ea poate şi nu poate fi în acelaşi timp Cristopher Everard. Iar dacă Prospero este Shakespeare, ea poate şi nu poate fi în acelaşi timp marele dramaturg.

Această complementaritate cunatică se extinde şi mai mult prin includerea în discuţie a filmului *Cărţile lui Prospero*, produs de Peter Greenaway. Sycorax este absentă în acest film, dar, nu întâmplător, filmul lui Greenaway se leagă de romanul Marinei Warner prin culoarea indigo, culoarea mării în furtună, a hainei lui Prospero şi a cernelii cu care Prospero scrie piesa *Furtuna*, adică textul în care apare el însuşi ca personaj. Descrierea cărţilor lui Prospero luate cu el pe insula exilului, precum şi complicaţiile intertextuale la care recurge Greenaway îi par regizorului o soluţie salvatoare în revolta sa împotriva producătorilor americani de filme. Aceştia, în opinia sa, sunt buni doar în a face filme narative, care, simple în linearitatea lor, distrează de minune, dar nu oferă decât rareori şi altceva în plus. De aceea, Greenaway preferă întreruperile, suprapunerile şi digresiunile, care contrastează evident cu dezvoltarea lineară a naraţiunii şi duc la un efect brechtian de înstrăinare. Suprapunerea dintre Prospero şi Shakespeare în film şi suprapunerea dintre Prospero, Sycorax, Christopher Everard, Thomas Warner şi Shakespeare în spaţiul intertextual dintre *Furtuna*, *Indigo* şi *Cărţile lui Prospero* delimitează un teritoriu al instabilităţii şi eterogeneităţii, provocând o meditaţie mai amplă asupra semnificaţiilor alegorice ale acestor personaje, asupra comunicării diferite prin cărţi, teatru sau film, a conflictului între textul clasic shakespearean şi adaptările sale moderne, a surplusului semantic şi retoric atunci când imaginile se leagă de cuvinte sau când semnele simbolice devin iconice şi a multor altor aspecte iscate de inserarea filmului lui Greenaway în seria intertextuală a *Furtunii*. Cărţile lui Prospero, fie că sunt cartea apei, a oglinzilor, a plantelor sau oricare alta dintre cele douăzeci şi patru de variante, simbolizează atât puterea politică a lui Prospero de a-i ţine pe nativii insulei în supunere, cât şi puterea cuvântului vizualizat. Iar culoarea indigo a robei lui Prospero, asemănătoare cu apa furtunii şi corpul vrăjitoarei, face ca scrierea piesei, precum şi citirea cărţii ce o conţine sau proiectarea sa într-un context intertextual să devină un proces de o înaltă forţă spirituală. Prospero-creatorul este divinitatea care scrie, Shakespeare însuşi, personajul trecut dincolo de limitele propriei sale lumi ficţionale şi devenit autorul lumii în care se învârte. Cuvintele scrise cu cerneală indigo, cu lichidul puterii creatoare, sunt simbolul unei furtuni benevolente a minţii şi a mâinii, în care semnele se descompun în litere şi picură precum stropii de apă, dar în acelşi timp se extind de la simple picături la un întreg ocean, de la un singur cuvânt la un întreg sistem comunicaţional, de la un simplu text la o întreagă linie intertextuală şi, desigur, de la o simplă imagine de film la o întreagă civilizaţie imagocentrică. Cărţile lui Prospero generează în ultimă instanţă un text fluid, cu semne lipsite de materialitate, dar încărcate din plin de energia binecuvântată a harului creator. Întorcându-ne după această interpretare la *Furtuna, Indigo* sau *Neguţătorii de sclavi*, am avea, desigur, multe alte lucruri de adăugat.

În plus, tehnologia complexă folosită de Greenaway, bazată pe animaţia computerizată, violarea graniţelor imaginii, transgresarea spaţiilor vizuale şi transformarea lor în suprafeţe scriptibile inaugurează o intertextualitate mai largă, în care suprapunerea fotografiei, filmului şi a tehnicile video, adică ceea ce Yvonne Spielman numeşte "intermedia" (*Intermedia in Electronic Images*, 2001), să se lege şi ea de intertextualitatea literară şi picturală.

Viitorul, desigur, ne mai rezervă multe alte surprize în această direcţie. Expansiunea intertextualităţii nu poate fi oprită, iar pendularea între literatură şi artele vizuale se va amplifica cu atât mai mult cu cât ea imprimă spaţiului intersemiotic o forţă stranie şi subtilă, latentă şi concentrată, de ale cărei unde este bine să ne lăsăm purtaţi, fie că intenţionăm să continuăm lanţul creaţiilor pornite de Shakespeare sau doar să savurăm lecturile încrucişate. Fără îndoială, rezultatul va fi întotdeauna satisfăcător.

Pia BRÎNZEU

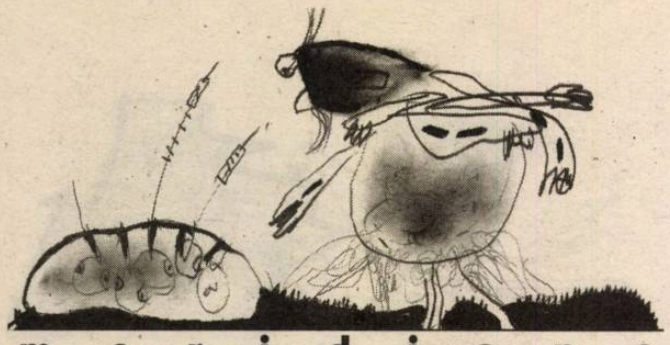
Meridiane

Umanistul Haruki Murakami

● În general, luările de poziţie ale intelectualilor japonezi nu depăşesc problemele ţării lor. O excepţie a făcut, în urmă cu o lună, scriitorul japonez cel mai tradus în lume (inclusiv la noi, unde Editura Polirom i-a publicat toate romanele într-o serie de autor). Deşi presat de anumite organizaţii palestiniene să refuze cea mai înaltă recompensă literară israeliană, Premiul Ierusalim pentru libertatea individului în societate, Haruki Murakami s-a dus în Israel şi a ţinut un discurs în care a condamnat recurgerea la forţă şi a pledat pentru găsirea unei căi care să excludă violenţele şi pierderile de vieţi omeneşti. Responsabilii tuturor părţilor, fără excepţie, a spus el, trebuie să-şi asume responsabilitatea comună de a asigura demnitatea, egalitatea în drepturi a popoarelor lor pentru a putea surmonta trecutul şi a visa viitorul. În alocuţiunea lui, Murakami a folosit metafora Oului (simbolizînd fragilitatea vieţii) şi a Zidului (Statele şi organizaţiile care dispun de forţă) de care Oul se sparge, afirmînd că „intelectualul trebuie să fie totdeauna de partea Oului [...] oricare ar fi justificările Zidului şi erorile Oului" fiindcă „sîntem ouă fragile în faţa zidului numit sistem", conceput în principiu să ne protejeze, dar care „cîteodată, ne face să ucidem rece, eficace, sistematic". Această luare de poziţie umanistă s-a făcut ecoul unui apel lansat, în timpul ofensivei din Gaza, de dirijorul Daniel Barenboim şi semnat de cîteva sute de artişti, cineaşti şi scriitori, între care şi compatriotul lui Murakami, Nobelul pentru Literatură din 1994, Kenzaburo Oe. Inutil de spus că discursul laureatului cu Premiul Ierusalim din acest an a nemulţumit atît dreapta israeliană, cît şi pe susţinătorii Hamas.

NRF – 100

● În urmă cu o sută de ani şi o lună, la 1 februarie 1909, apărea sub patronajul lui André Gide primul număr din „La Nouvelle Revue Française". În 2009, revista centenară, al cărei spirit iniţial s-a păstrat viu prin timp, face în Franţa obiectul unor colocvii, expoziţii, volume şi articole. În afară de numărul aniversar al centenarului, de editarea în facsimil a primelor apariţii ale NRF şi de o antologie de critică, *L'Oeil de la NRF. Cent livres pour un siècle*, cu texte alese şi prezentate de Louis Chevaillier, Alban Cerisier a publicat la Gallimard o *Scurtă* (420 de pagini!) *istorie a NRF*, bogată în texte şi corespondenţă inedită cu autori celebri, păstrate în arhivele revistei. O expoziţie de manuscrise şi ediţii rare va fi deschisă primăvara aceasta la Paris, la Centrul Naţional al Cărţii, iar colocvii dedicate „părinţilor fondatori" vor avea loc la Biblioteca Naţională a Franţei dar şi în provincie. Şi, pentru a fi în pas cu timpul, un *site* pe internet (www.centenaire-nrf.fr) va permite consultarea corpusului integral al revistei şi va anunţa publicaţiile consacrate aniversării. Într-un interviu apărut în „Le Magazine Littéraire" nr. 483, Michel Braudeau, directorul actual al NRF, întrebat ce viitor are şi la ce serveşte o revistă literară în era internetului, a răspuns: „nu sînt sigur că termenii *revistă literară* şi *a servi* fac casă bună. Cititorilor, o revistă literară le relevă scriitori necunoscuţi, le dă informaţii despre apariţiile editoriale şi valoarea lor literară, le oferă fragmente din lucrările în pregătire. Scriitorilor în devenire, le oferă o trambulină, dacă editorii cred că merită. Prin definiţie, o revistă implică o triere, o alegere. Prin asta se opune frontal strategiei internetului, care creează confuzie amestecînd valori cu gunoaie."



Majoritatea comentatorilor cuminți observă că autorul se scrutează pe sine cu o minuție, o intransigență și o voință de sinceritate deloc străine de rigida educație protestantă pe care a primit-o.

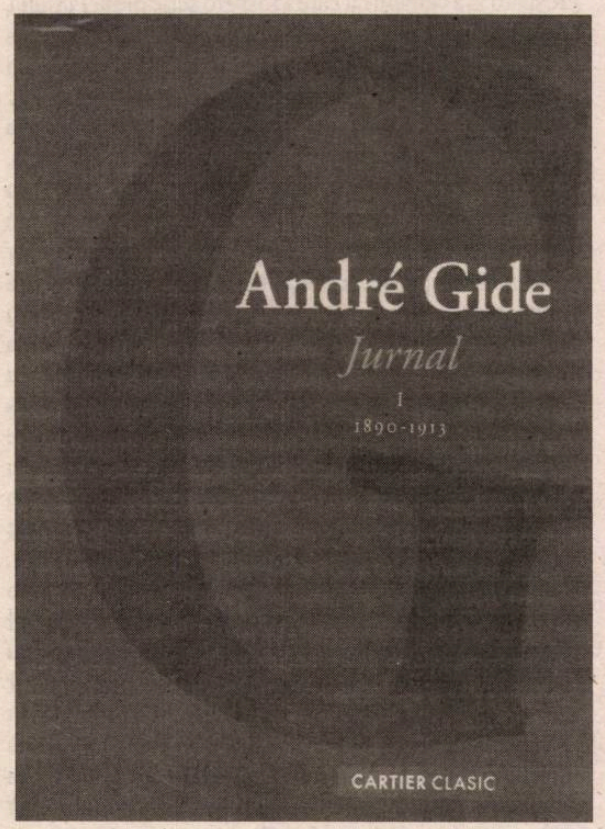
Cui i-e frică de un autor datat?

APARIȚIA integralei jurnalului lui André Gide, la editura basarabeană Cartier – patru volume groase, intimidante, într-un tiraj mic, de 800 de exemplare –, constituie negreșit un eveniment: oricît de prăfuită ar fi mare parte din opera celui supranumit altădată „contemporanul capital" sau „demoralizator al tineretului", nu e puțin lucru să vezi cum un proiect editorial ambițios e dus pînă la capăt, în ciuda instalării crizei, și ne întrebăm cîte edituri de dincoace de Prut s-ar fi înhămat la o asemenea aventură, aducătoare de prestigiu și nu de bani.

E un loc comun să afirmi că Gide (1869-1951) nu poate fi înțeles fără lectura acestor mii de pagini ținute din adolescență pînă aproape de moarte, și să adaugi că jurnalul e la rîndul său completat de celelalte scrieri autobiografice, de *Corydon*, carte despre homosexualitate, scandaloasă pentru o epocă, sau de *Întoarcerea din URSS*, mărturie dezamăgită a spulberării unor iluzii tîrzii. Scriitorul a început să publice fragmente din jurnal încă din 1909, în *La Nouvelle Revue française*, revista înființată împreună cu cîțiva prieteni. Majoritatea comentatorilor cuminți observă că autorul se scrutează pe sine cu o minuție, o intransigență și o voință de sinceritate deloc străine de rigida educație protestantă pe care a primit-o. Mai înțeleaptă e întrebarea în ce măsură severitatea aceasta și căutarea sincerității sunt jucate și dacă nu cumva avem de-a face cu poza unui foarte înzestrat, unui prodigios histrion.

Un clișeu al criticii, nu întru totul neîntemeiat, susține că opera de tinerețe a lui Gide a adus o gură de aer proaspăt în literatura din jurul lui 1900, sufocată de simbolism și decadentism. E de urmărit cum au fost trivializate către sfîrșitul secolului XX formule provocatoare cîndva, gen „omul e născut pentru fericire", „a fi fericit devine-o datorie". Astăzi, acele titluri juvenile – *Paludes*, *Fructele pămîntului* și altele – par ca interes la o distanță astronomică de creațiile cele mai valoroase din fascinanta Belle Époque, nu neapărat ieșite la iveală sub cerul Parisului. Dintre scrierile de maturitate, *Pivnițele Vaticanului* și-au pierdut caracterul provocator, admirat de suprarealiști, iar *Falsificatorii de bani*, pseudocapodoperă plicticoasă, a rămas în programa universitară datorită revoluției tehnice aduse.

Gide e un scriitor ajuns relativ tîrziu la celebritate, în jurul vîrstei de cincizeci de ani, după ce lumea, zguduită din temelii de un război mondial, a devenit pregătită să-l primească sărbătorește pe cel care, propunîndu-și tulburarea, dezmorțirea conștiințelor, găsise accente șocante pentru acele vremuri. Omul și artistul aveau din plin gustul surprizei și al provocării; s-a vorbit de proteism, de ambiguitate, de principiul contradicției. În răspăr cu destui contemporani ai săi, Gide era convins că viața nu poate fi disociată de actul scrisului. Se vrea campion al sincerității, însă apare într-o lumină studiată, iar destule lucruri sunt trecute sub tăcere. Se proclamă lucid, critic al tututor atitudinilor inautentice, dar se înșeală în nenumărate rînduri; adeziunea lui la comunism dovedește o voluptate a automistificării, născută probabil din conștiința vinovată a celui care se trăgea dintr-o familie avută. Implicarea în chestiunile sociale, denunțarea regimului colonial, credința în ameliorarea speciei umane sunt, desigur, lăudabile, dar e șocant să vezi cum estetul ajunge un scriitor angajat, cum fascinația pentru experimentul pus în practică în Uniunea Sovietică face un tovarăș de drum din cel care crezuse că denunță toate monedele calpe. Sună fals cînd afirmă că „prin fire și temperament, nu [este] nimic altceva decît un revoluționar", pentru ca altă dată să constate că Franța este „țara aceasta din fericire temperată". Frecvent, marele neliniștitor plictisește, fie că este vorba de întîlniri cu persoane mărunte, înșiruiri de pictori, apariția unei mătuși sau unele descrieri ale naturii și orașelor vizitate. Pagini memorabile sunt urmate de altele teribil de datate; cîteva stîrnesc o nedumerire amuzată sau pur și simplu jenă: „inima îmi bate pentru U.R.S.S."; „Mă-ntrebați cum de în mintea mea am reușit să-l împac pe Montaigne cu Lenin. Dar nu este vorba despre o împăcare, ci despre o succesiune logică". Pe măsură ce ne îndepărtăm de secolul XX, se vor înmulți zonele moarte din jurnal; tot mai puțin vor interesa considerațiile despre Romain Rolland sau chiar Anatole France și Barrès (s-a observat că Gide îi e îndatorat acestuia din urmă, cu al său „cult al eului"; o influență mai puternică e jurnalul lui Amiel).



Sunt multe zone de interes în acest monument pe care Gide și l-a ridicat sieși: instabilitatea și imposibilitatea fixării; tensiunea dintre idila domestică și impulsul spre călătorie; viața literară și notele de lectură; criza mistică din 1916 (*Numquid et tu?*); recurența perioadelor depresive; prăbușirea după ce soția (Madeleine, pe care o numește Emmanuèle), aflînd de legătura cu Marc Allégret, i-a distrus scrisorile; critica Bisericii și meditațiile permanente asupra lui Hristos, în care ajunge să vadă un revoluționar („Faptul că societatea capitalistă și-a căutat sprijinul în creștinism este o monstruozitate de care nu Hristos este responsabil, ci clericii"); sublinierea diferenței dintre tonul Evangheliilor și acela, mult mai aspru, al sfîntului Pavel; distincția dintre tipurile de homosexualitate; simpatia pentru *Action française*, în timpul primului război mondial; preocuparea pentru slăbiciunea morală a Franței și problema demografică; întîlnirea cu generalul de Gaulle, la Alger, în vara lui 1943.

Gide nu poza cînd afirma că nu e capabil de ură, iar generozitatea lui, deseori neostentativă, nu este contrafăcută. După mărturiile cunoscuților, gesturi delicate au rămas neconsemnate în jurnal. Printre cele mai impresionante pagini se numără cele prilejuite de moartea timpurie a lui Charles-Louis Philippe, un scriitor aproape uitat astăzi. Deschiderea către cei din jur îl salvează pe egocentricul care ar fi riscat să fie antipatic cu frămîntările sale, uneori aproape derizorii, oricîtă înțelegere ar trezi vanitatea copilărească a artistului (modeștii X și Y nu i-au înțeles scrierile, obscurul Z l-a atacat prostește). În interesul pentru literaturile străine, curiozitatea intelectuală se îmbină cu generozitatea – dorința de a le împărtăși celorlalți descoperirile sale. Traducătorul lui Shakespeare, Conrad, Blake, Whitman sau Tagore, omul care adaptează pentru teatru *Procesul* lui Kafka e un mare cititor cosmopolit, desigur, dar întrecut la acest capitol de o figură altminteri minoră ca Valery Larbaud.

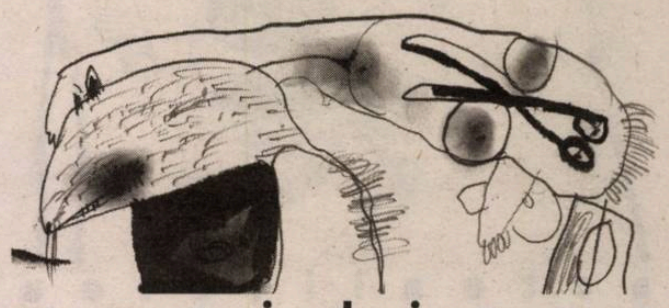
E de crezut că notațiile dure ale călătorului nu l-au făcut niciodată popular în Bulgaria și mai ales Turcia, țară pentru care nutrește aversiune și dezgust („poporul e urît: drojdia lăsată de civilizații"). Din punct de vedere fizic, pentru Gide pare a exista o ierarhie a popoarelor; arabii, bunăoară, stau mult mai bine ca turcii. Sinceritate, desigur; erau vremuri mai permisive cele în care nu domnea corectitudinea politică și se putea afirma, de exemplu, europocentrismul: „Acum știu că civilizația noastră occidentală (era să spun franceză) este nu numai cea mai frumoasă; cred și știu că este *unica* – da, care se trage din Grecia, ai cărei singuri urmași suntem noi". Frapează idiosincraziile sale. Septuagenar, desființează *Regele Lear*. E un om al măsurii, nutrind oroare de retorică, cel care îl respinge vehement pe Wagner, ca pe un fel de inamic personal, încarnare a germanității greoaie, pentru a-l ridica în slăvi pe Chopin, unul dintre artiștii preferați, referință constantă de-a lungul anilor.

Importanța istorică a neliniștitorului de profesie este indiscutabilă, dar acum, cînd bătăliile în care a luptat sunt de mult încheiate, se pune întrebarea cine mai este cu adevărat tulburat, îmbogățit și transformat de acest jurnal. Sau, mai brutal: cîți dintre francezii de secol XX apăruți în Pléiade sunt cu adevărat „mari scriitori"? E apăsătoare senzația că despre un autor datat nu se mai poate spune nimic nou. Sunt evidente lipsa de entuziasm, numeroasele rezerve cu care scriau despre Gide, încă din deceniul 7 al secolului trecut, foarte buni critici români, ca Toma Pavel, Nicolae Manolescu sau Nicolae Balotă. Mi-e greu să nu fiu de acord cu o remarcă a ultimului, din volumul *Labirint*: autorul *Fructelor pămîntului* s-a vrut un profet, dar a murit liniștit în patul său, ca un patriarh. Să-l ascultăm tot pe Nicolae Balotă: „Deși suntem mereu ispitiți să nu luăm în serios nimic din existența, din măștile acestui mare saltimbanc, nu putem nega voința sa de sinceritate. Numai cine trăiește în travesti, numai cel care s-a delectat purtînd măști, poate avea – ca și André Gide – patima autenticității. Două lucruri cred că au fost perfect autentice în viața acestui comediant: setea de autenticitate și pasiunea cuvîntului frumos."

Comentariile sunt deseori mai pasionante decît opera propriu-zisă, lucru destul de trist pentru aceasta din urmă. Klaus Mann povestește în cartea dedicată omului pe care l-a admirat (*André Gide și criza gîndirii moderne*): „Unul dintre prietenii lui apropiați mi-a spus într-o zi: «Este nemaipomenit de greu de înțeles, se amuză să ne tragă pe sfoară. Gîndiți-vă, de exemplu, la raportul lui cu sexul feminin! Cei mai mulți cred că e cu totul lipsit de interes pentru femei. Fals! Dintr-un anumit punct de vedere, femeile sunt mult mai importante pentru el decît bărbații. Și cînd spun asta, în nici un caz nu mă gîndesc la Emmanuèle...»" În *Carnea, moartea și diavolul în literatura romantică*, Mario Praz vede în Gide fiul sfîrșitului de secol XIX; un „hermafrodit moral, suspendat între diferite posibilități și, în concluzie, negativ, steril"; scriitor la care teama de a se compromite este însoțită de o „violentă nevoie de a se compromite", atitudine unde, la fel ca în confesiunile eroilor dostoievskieni, se reflectă „plăcerea sadică de a simți orgoliul propriei umiliri, de a viola pudoarea scandalizată a celorlalți".

Preocuparea pentru stil, pentru „cuvîntul frumos", este evidentă și în jurnal, prea puțin estompată în versiunea românească, deși la unii dintre cei patru traducători (Cezar Sandu-Tițu, Alexandra-Andreea Sandu-Tițu, Raluca Vârlan, Luiza Vasiliu) întîlnești și forme care circulă numai în Basarabia. Putem trece cu vederea peste unele neajunsuri, însă neapărat ar fi fost nevoie de un indice de nume și de mai multe note. Poate că Editura Cartier ne va mai pregăti surprize plăcute; cred că s-ar găsi cititori pentru selecții din jurnalele lui Léautaud și Léon Bloy.

Mircea LAZARONIU



Viaţa agitată a lui Eduard Limonov

● Eduard Limonov (n. 1943) şi-a început existenţa ca mic vagabond şi hoţ în oraşul lui natal, Harkov, apoi a fost poet underground şi delincvent la Moscova, sub Brejnev, înainte de a fugi la New York, unde a trăit un timp printre proscrişi, pînă cînd a publicat un roman autobiografic, *Poetul rus preferă negrii înalţi*, care l-a scos din anonimat. În anii 1980, Eduard Limonov a venit la Paris, unde cercurile literare au văzut în el un fel de Jack London sovietic. Provocator şi talentat, a publicat mai multe cărţi ce-i alimentau legenda sulfuroasă (*Micul ticălos, Autoportretul unui bandit în timpul adolescenţei sale, Discursul unui tip cu gură mare*), şi-a făcut prieteni printre intelectuali (Philippe Sollers, Philippe Soupault, Patrick Besson, Jean-Edern Hallier care i-a oferit o rubrică în revista lui „L'Idiot international"...) şi a obţinut, datorită lor, cetăţenia franceză. Apoi, din 1990 a dispărut din peisajul parizian şi nu s-a mai vorbit de el. După o trecere prin fosta Iugoslavie, unde l-a susţinut pe Karadzic, Eduard Limonov s-a întors în Rusia, unde a fondat Partidul naţional-bolşevic, o mică grupare politică ultranaţionalistă, socotită de unii fascistă, de alţii – comunistă şi care aduna în jurul ei atît bătrîni nostalgici cu decoraţii, cît şi tineri rebeli cu aspect punk. Occidentul n-a mai vrut să ştie de acest agitator politic suspect. În 2001, după venirea lui Putin la putere, a fost arestat, acuzat de trafic de arme şi de tentativă de lovitură de stat în Kazahstan şi a fost condamnat la 14 ani de detenţie. Din care n-a făcut decît doi, timp de care a profitat pentru a se întoarce la adevărata sa pasiune, scrisul. Închisoarea i-a spălat şi imaginea, făcîndu-l să pozeze în victimă şi apărător al democraţiei. A devenit din nou „frecventabil", inclusiv în Franţa, unde Editura Actes Sud i-a publicat recent una din lucrările scrise în captivitate, sub gorkianul titlu *Închisorile mele* şi cu prefaţa Ludmilei Ulităkaia. Într-un „dosar" consacrat lui Eduard Limonov de „Le Figaro", Emmanuel Carrère apreciază că defectele lui „Edicika al nostru" sînt pe măsura marilor lui calităţi: e curajos, scrie bine, simplu şi direct, şi e convins că o viaţă demnă de acest nume implică traversarea unor experienţe extreme. De extrema dreaptă dar şi de extrema stîngă. Partidul lui a fost interzis din 2005, dar Limonov, care se consideră „omul cel mai supravegheat din Rusia", visează să candideze la preşedinţie. Pînă atunci, scrie poeme dedicate fiului său, în vîrstă de doi ani.

Porte de Versailles – 2009

● În aceste zile, între 13 şi 19 martie, este în desfăşurare la Paris a 29-a ediţie a Salonului de Carte, cu 1200 de expozanţi şi 300.000 de cărţi – romane, eseuri, volume de istorie, literatură pentru copii etc. – ce-şi aşteaptă cititorii, pe care vin să-i întîlnească şi să le dea dedicaţii 2000 de autori. În fiecare zi Salonul găzduieşte, în spaţii special amenajate şi la standuri o mulţime de evenimente adresate tuturor categoriilor de cititori dar şi profesioniştilor editării: lansări, dezbateri cu public, conferinţe avînd teme arzătoare la ordinea zilei. Cîteva dintre acestea: revoluţia numerică, drepturile de autor, creşterea rolului agenţilor literari, reformarea premiilor literare, cîtă încredere poate fi acordată criticilor în alegerea unei cărţi, viitorul editării pe suport de hîrtie, importanţa librarilor şi bibliotecarilor în cultivarea gustului pentru lectură, efectele crizei economice în domeniu.... Invitat de onoare la această ediţie a Salonului este Mexicul, cu un pavilion special dedicat literaturii mexicane şi 40 de autori mexicani prezenţi, între care Carlos Fuentes, Homero Aridjis, Elena Poniatowska, Paco Ignacio Taibo II, Jorge Volpi, Jordi Soler. Începută în 1989 cu Germania, tradiţia Salonului parizian de a invita în fiecare an cîte o ţară ia sfîrşit acum. Începînd cu a 30-a ediţie din 2010, Sindicatul naţional al editurilor franceze a hotărît ca invitaţi de onoare să fie anumiţi autori străini valoroşi şi nu literaturi în ansamblu.

„Poetica lui Dostoievski" de Albert Kovács – lansări în Rusia

● Lansările cărţii lui Albert Kovács *Poetika Dostoevskogo* (*Poetica lui Dostoievski*, Editura Vodoley-Pablishers, Moscova, 2008, traducere în limba rusă de Elena Loghinovski), au avut loc în trei oraşe: Moscova, St.-Petersburg, Ekaterinburg (Sverdlovsk), la cele mai înalte foruri universitare şi academice, în excelente condiţii. La Facultatea de filologie, Amfiteatrul Puşkin, al Universităţii de Stat „M. Lomonosov" din Moscova au participat aproximativ 40 de profesori, specialişti de la instituţiile academice, doctoranzi, studenţi. Acţiunea a fost onorată de prezenţa ambasadorului României şi a altor cinci diplomaţi şi corespondenţi de presă. Un cunoscut exeget al lui Dostoievski, prof. Alexandr Krinitsîn, a condus o dezbatere substanţială pe marginea cărţii; discutarea problemelor de specialitate a fost înscrisă într-un larg context cultural actual şi orientată spre îmbunătăţirea relaţiilor culturale româno-ruse. Ambasadorul nostru a declarat punctual: „Prin apariţia acestei cărţi sprijinite de I. C. R. începe o nouă etapă în revigorarea relaţiilor culturale dintre România şi Federaţia Rusă". Studiul lui Albert Kovács a fost apreciat ca o lucrare originală, modernă şi de importanţă pe plan mondial.

La Petersburg, în „Casa Puşkin" – Institutul de literatură rusă al Academiei de ştiinţe a Federaţiei Ruse, gazda a fost directorul Vsevolod Bagno, membru corespondent al Academiei Ruse, iar lucrările au fost conduse de cunoscuta specialistă Valentina Vetlovskaia, conducătorul Secţiei Dostoievski. Au participat o serie de personalităţi precum Boris Tihomirov, preşedintele Asociaţiei Dostoievski din Rusia, Natalia Aşimbaeva, directorul Muzeului Dostoievski din Petersburg, savanţii Nina Budanova, Irina Iakubovici, Galina Galagan precum şi mass-media.

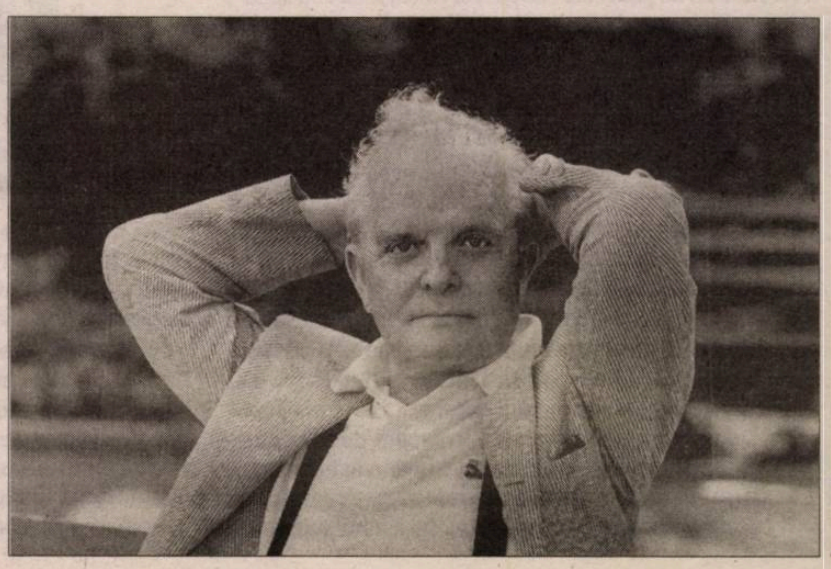
În cadrul prezentărilor şi al unui dialog antrenant, cartea a fost apreciată ca una dintre cele mai valoroase lucrări de poetică datorită viziunii estetice originale şi culturii deosebite a autorului. Conceptele indicate în titlurile de capitol au fost descifrate printr-o amplă argumentare şi recunoscute ca o contribuţie originală.

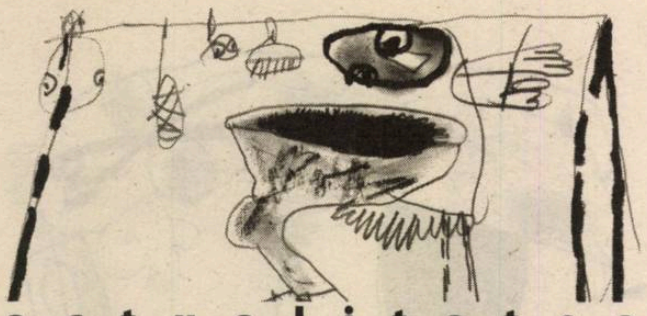
Atmosfera din Sala mică de conferinţe (*Malenkii konferenţ-zal*) a fost festivă şi, în acelaşi timp, amicală. Directorul a început cu depănarea unor amintiri: în urmă cu trei decenii, în calitate de tînăr cercetător, el a asistat în această sală la o importantă conferinţă a lui Tudor Vianu al cărei text a devenit ulterior celebru în comparatistica europeană. E. Loghinovskaia a amintit că ea a fost cea care a tradus în limba rusă *Studiile estetice* de T. Vianu.

La Universitatea de Stat din Ural „M. Gorki" lansarea a fost organizată de decanul Facultăţii de filologie Valerii Gudov şi de şeful Catedrei de literatura rusă clasică Oleg Zâreanov, care a condus lucrările. Prezentările şi dezbaterile au avut loc într-un amfiteatru mare, plin cu profesori, specialişti, doctoranzi, studenţi, jurnalişti. Expunerile autorului au fost aici mai ample iar întrebările – atît de multe că nu au putut fi epuizate în cele două ore ale unui curs, drept care discuţiile au fost continuate la sediul catedrei.

Caleidoscop oral

● Filmul premiat despre Truman Capote a înviorat în asemenea măsură interesul pentru scriitor, încît biografia lui scrisă de Gerald Clarke şi apărută în SUA în 1988, la patru ani după moartea lui Capote, a fost tradusă şi publicată (sau reeditată) în mai multe ţări. De atenţie s-a bucurat şi proiectul lui George Plimpton (1927-2003), fondatorul miticei „Paris Review", care a adunat mărturii orale ale unor oameni care l-au cunoscut pe Capote în diferite perioade ale existenţei lui cuprinse între 1924 şi 1984. Pentru asta, s-a dus în orăşelul Monroeville din Alabama, unde a copilărit Truman şi unde un văr îşi aminteşte de el ca de un băieţel zburdalnic şi sportiv, apoi, urmînd cronologia, caută martori în New York-ul unde s-a stabilit cu mama şi tatăl vitreg şi unde a lucrat din 1944 ca băiat de birou la „New Yorker", fiind remarcat de Rita Smith, sora scriitoarei Carson McCullers, care-l debutează în revista „Mademoiselle" cu o nuvelă. În 1946, la Yddo, celebru centru pentru artişti al statului New York, cunoaşte o mulţime de scriitori şi se împrieteneşte cu universitarul şi eseistul Newton Arvin, care-i va fi unul din mentori. Drumul de la succesul de stimă al primelor cărţi la faima dobîndită în 1966 cu romanul-nonficţional *Cu sînge rece* e urmărit prin convorbiri cu prieteni şi duşmani, cei mai mulţi scriitori, dar şi cu personaje din lumea mondenă pe care o frecventa sau cu anonimi – poliţişti, procurori care l-au ajutat în scrierea cărţii. Gore Vidal şi Norman Mailer sînt cei mai răutăcioşi, iar Paul Bowles, William Styron şi Kurt Vonnegut – cei mai binevoitori. Toţi povestesc foarte viu scene la care au asistat, bîrfe şi îi apreciază subiectiv calităţile şi defectele omeneşti, dar şi talentul literar. Graţie acestor interlocutori bine aleşi şi puşi în scenă de Plimpton, cititorul intră în lumea literară şi mondenă a anilor '60-'70, asistă de aproape la decepţiile sentimentale şi excentricităţile lui Capote, înainte ca toţi prietenii să-i întoarcă spatele, după apariţia, în 1975, în „Esquire" a unui fragment memorialistic plin de indiscreţii şi răutăţi. În imagine, Truman Capote la New York, în 1984.





Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Spațiului rubricii de la pagina 30 a *României literare*, i se dă, după împrejurări, după valoarea, și însemnătatea celor care ne scriu cu regularitate sau doar câteodată, diverse nume. Aici se fac debuturi, dintre care nu puține se impun în timp. Totul e să ai răbdare, multă răbdare și încredere. Aici se fac cunoscute scrisorile exemplare ale cititorilor noștri talentați de diferite vârste și perspective, cu scopul de a se ghida și alții, care sunt la început, și a învăța plăcerea comunicării cu semenii. Și nu de puține ori scrisorile sunt mai interesante decât versurile. Și acesta rămâne semnul de încredere că vor izbuti curând, cândva, să se facă înțeleși, că au temei să continue, că nu vor să rămână singuri. Aici sunt comentate pe scurt cazuri și situații-limită, lipsa de soluții a celor mai mulți, autori în criză existențială, pe punctul de a se prăbuși, a abandona, a se pierde pentru totdeauna de la o cauză atât de frumoasă cum e poezia, apărarea prin poezie a sufletului, de impurități, de derute temporare, de asfixii. Spațiul nu e cine știe ce larg și așezat undeva la capătul revistei, și nu sunt puțini cei care-l văd din înălțimea vanității lor, că a apărea aici nu este prea la vedere. Dacă ar fi să judecăm la repezeală am greși. Fiecare corespondent are viteza lui proprie de a fi și a se manifesta artistic, sensibilitatea strivitoare, nocivă. Suntem diferiți, în dar și har, în răbdare, în nădejde, în credință și priceperea de a persevera în a ne găsi drumul propriu în atâta diversitate, ostilitate, nepăsare, mode și derute. Totul e să avem răbdare și încredere unii cu alții. Primeam deunăzi, după o absență de ani, o scrisoare de la dl Florin Oancea, originar din Sibiu, căruia i-am acordat o atenție specială cândva, apoi parcă ar fi renunțat la vis, dar iată că nu. Iată câteva rânduri din ceea ce ne-a scris: „După mult timp revin și eu cu câteva texte pentru **România literară. Vremurile prea tulburi m-au aruncat în mass-media – deh! trebuia să mănânc și eu o pâine – și după ani de lucru la reviste, radiouri și televiziuni din Sibiu am reușit să mă adun oarecum... Antena 1 Sibiu e ultimul loc unde am lucrat. M-am căsătorit, aștept un copil, soția mea e din București, lector la Catedra de Limbi Clasice, autoarea manualelor de greacă de la Humanitas și a altor cărți. Am venit în București, lucrez la Editura Art, redactor la departamentul educațional. Sunt oarecum mai așezat și sper să reușesc să mă acomodez cu Bucureștiul – tare mult îmi lipsește Sibiul. Sper să mă regăsesc și să pot să scriu...“ Bucuria revenirii cu vești și cu poeme este atât de vie încât mă gândesc precum tatăl care-și întâmpină fiul risipitor, la întoarcerea acestuia acasă, bucurându-se și tăind în cinstea lui vițelul cel îngrășat. Știm povestea. Mă gândesc să transcriu deocamdată aici câteva texte frumoase din *Poeme citostatice*, volum în pregătire. Cu cele rămase să umplu masa paginii noastre 8, atât de râvnită de toți cei care ni se adresează și le răspundem de-atâta dulce de ani. Avem nevoie de o fotografie recentă și de câteva date bio-bibliografice. (*C. B.*)**

Florin OANCEA

O sută de zile de iarnă

Lui M. Ivănescu, il miglior fabro

Odată cu zorii se așternt covoarașele cenușii ale umbrelor
peste fugarele fapte ale nopții.
Casele noastre de miere veche pălesc aurind în aerul
verde.
Adânc undeva boncăluiesc o mie de ani de războaie.
Jucăm un joc ruginiu.
Ca și cum nu auzim țărâna orașului frisonând.
Ca și cum nu auzim zvon de arme ruginii.
Noi vrem să uităm că putem muri într-o clipă.
Vrem să uităm că trăim într-un oraș ce se stinge.
Înaltul Zăpezilor este unul dintre cei o mie de îngeri
ai iernii.
E frig năprasnic în ceruri.
Nu putem respira prea adânc.
Ca greoaie lebede cenușii uruie răgușit prin burg dangătele
zorilor.
Dacă toți cei o mie de îngeri ar cânta ai putea să auzi
cu palmele,
ca și cum degetele tale ar vibra pentru câte un glas
vreme de o sută de zile de iarnă.
Noi vom da socoteală pentru fiecare cuvânt.
Clopotnițele sunt tulnice în care suflă îngerii Domnului.
Vom da socoteală pentru fiecare cuvânt.
De aceea stăm cu alfabete luminate în mâini:
Ne rugăm să ne scrie Domnul Dumnezeu un cuvânt
de lumină în zori.

Un poem despre minunata alcătuire a cosmosului

Și iar va veni dimineața, iar ne-amăgim că-i senină
când singurii sfătuitorii noștri-s spiridușii iernii lungi.
Ei îmi ascund poemele, hârtiile și stiloul,
îmi înnoadă literele și mă aruncă într-un cer rubiniu
cu flăcări mocnite.
În urmă-ne crivățul acru stinge toate luminile.
Ei scriu cu mine poeme lungi primejdios
răzimate de cer
încât frigul lor arde troznit fărâmând iarna în amieze
înalte de vară.

Și-atunci am îmbătrâni mai încet.
Dar atât de încet încât după mii de ani
când ne vom petrece la umbră cearcănele
vom plânge cu ochii închiși:
„Ce va să fie-nnoptarea?
Prieteni! Ce vorbă-i aceasta?“

Așa deci atâta despre poemul care nu se termină niciodată.

Drumul oțetului

Căţelele muşcă grumajii.
Oțetul pe limbă ne-aprinde măruntaiele.
Urechile sunt pentru a scobi –
lopățele pentru-nțelesuri.
Oțetul e acum în claviculă și în umeri.
E rotund și linge subsuoara.
Usturimea urzică tâmplele.
Acum stăm cu ochii țintă la inimă.
Acolo sunt unul peste altul grijiți morții cei dragi.
Acolo e Mausoleul.
N-ar avea decât să se prăbușească acest turn de morți
înfierbântați în oțet.
Ar luneca din vena cavă superioară în vena cavă inferioară,
ar sălta sternocleidomastoidianul, ar sălta mușchii
mei ca mieii,
ar crăpa inimioara, ca o ceapă izbită cu pumnul...
Pe dragii de ei i-am mai îngropa odată... cu mine...
Dar eu n-am inimă.
Am îngropat-o în vorbele astea privegheate de
Lazării zdrențuroși.
O floare carnivoră printre trandafiri... ■

Prin anticariate

Carul cu bere

NU, DE BUNĂ seamă, o cronică de local închipuie aceste rînduri. Nici un *aide-mémoire* pentru Berlinul anilor frumoși, cînd nu gustase încă ambițiile otrăvite ale celui de-al Treilea Reich. Ci, cît de fugitivă, o recitire la lumina halbei a *Momente*-lor din primul an al secolului trecut. Lumea lui Gambrinus și a *țal*-ului.

O lume care, dînd zațul pe spumă, găsește, așa, soluții anti-criză. Idealul ei nu e nici beția (cu bacoviana justificare de mai tîrziu că „altfel e greu pe pămînt“), nici tipicul angoaselor de cafenea, descîntate aristocratic, lîngă o ceașcă în care se arată destinul. Ce vrea lumea asta a bărbaților – damele sînt, de obicei, obstinate băutoare de ceai... – e răcorirea. Luarea de pe suflet, cu o lejeritate în bună parte jucată, a problemelor care supraîncălzesc *soțietatea*. Care intră în cîteva clase mari. Cele mai adesea atacate, tocmai fiindcă nu așteaptă nici o rezolvare, indiferent cît de mare e numărul halbelor sacrificate pentru ele, sînt cele filosofice. Filosofii resemnate, de pățit care știe că „nu există roză fără spini“, ori de virtuoz al ambiguității, în stare oricînd să-ți demonstreze că, în chestiunea bulgară, nu stăm „nici așa, nici altminterea“. Carevasăzică, nici bine, nici rău. E o cale de mijloc numai potrivită cu berăria. Fiindcă, dacă n-ar fi probleme, n-ar avea tîlc adunarea. Dacă n-ar fi cine să se ocupe de ele, superba pierdere de vreme ar prinde iz de imoralitate, ori de inconștiență. Dar așa, iluștri chibiți ai mizelor altora, amicii își pot vedea de treabă. Cît să treacă spuma.

Alte probleme sînt mai meschine. De pildă, emoțiile venirii unui urmaș („Nu pot, monșer, pentru ca să stau când face“ – *Situațiunea*), înecate în bere și-n politică. Departele, pe care nu poți să-l influențezi, dar poți să-l discuți, e, întotdeauna, mai ispititor.

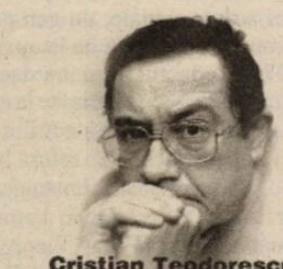
De la „cafine central“, și nicidecum de la berărie, începe dezordinea publică. Berăria, mult mai inofensivă, e spațiul disputelor care se animă și se dezumflă pe verticală, căzînd în sine, cu intonația acelui „nu mai ai nici un haz“ din finalul *C.F.R.*-ului. Luarea Plevnei, dată în presă cu o lună înainte să fi fost de-adevărat, n-are, nici ea, nici o atingere cu berea. Fac o știre de scandal vodca, țuica, și șampania din capul corespondentului de front, care chefuise cu muscalii.

Căldura mare, lucru ciudat, nu se stinge cu bere. În *Petițione*, băutura care amețește e apa chioară, iar în *Gazometru* e sugerată, în trecere, scăderea unei damigene. Dovadă că berea n-are amestec în pierderea lucidității. Stîlpii de berărie știu foarte bine pe ce lume se află, fiind mai curînd niște cinici, decît niște exaltați. De pildă, Iancu (Verigopolu), plătind o bere cu o hîrtie de o sută, din *micile economii* ale lui madam Aglae. Care-l ajută, om cu sînge rece, să treacă peste sîcîielile vieții fără să-și facă probleme mari. Un ideal de atins, în felul lui. Dacă ai cu ce...

Dacă nu, dacă nervii nu te țin la acest ritual al amînărilor, cu iluzia neîntrupată a unui *țal* care va încheia socotelile, te porți, în berărie, ca un neavenit. De pildă, d. Anghelache sare de numărul obișnuit de pahare și se aprinde a scandal. Bea din ce în ce mai mult, vorbește din ce în ce mai tare. *Țal*-ul pe care-l strigă disperat („Nu vezi că bat de un ceas, și nu vrea să vie, mizerabilul!... Țal!!!“) e, în inventarul actelor ratate, jindul lui după o notă de plată. Care să-l exonereze de răspunderi, de suspiciunea insuportabilă a dezonoarei. Care să-i redea libertatea, să-l lase să se ridice și să plece. Doar că, în refrenul etern repetabil „băiete, încă un rând“, din berărie nu e scăpare. Cum nu e nici din birocrația aparent *laissez-faire* din care, rămînînd în cercul aceloraşi, insolubile, probleme, se iese la bere. Niciodată *afară*.

Tristețea drapată în convivialitate a băutorilor de bere e tristețea trăncănitoare a lumii lor. Nu sînt niște băutori de absint. Nu li s-a dat puterea desprinderii. Dependenți de onoare, de familie, de lumea măruntă care-i cunoaște și-i recunoaște, nu pot să devină niște rataţi, în sensul adevărat al cuvîntului. Preferă să se rateze cu încetinitorul, la fel de sistematic cum și trăiesc. Așa că escapadele la berărie ascultă de legea *repausului duminical*. Cetățenii onorabili trebuie, după aceste scurte Saturnalii, să revină în mecanism: „Eu – răspunde omul nostru – mă duc la atelier... După repausul duminical, începem la șapte... Sunt șef de echipă, nu pot să fac blau.“ Nu e loc de risipă, sau de rebeliune. Pauzele sînt, și ele, parte din program. Ceea ce face berea, cu închipuita ei libertate, mai ales de limbă (*comentați, comentați, nu se va schimba nimic...*), dintr-o dată antipatică.

Simona VASILACHE

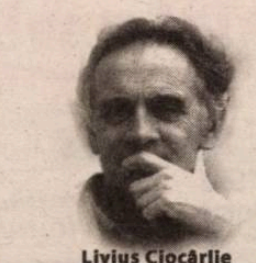


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vin de Dealul Mare

O DATĂ pe săptămînă Fănică măsura vinul din butoaie şi-l gusta. Cheile pivniţei le ţinea numai el de cînd o păţise cu un vin roşu, care se făcuse roze, de cîtă apă turnaseră în el doi dintre chelneri. Avea trei butoaie pline şi în pivniţa de acasă; pe-astea le păstra la învechit. Cînd scădea vinul sub jumătatea butoaielor, Fănică lua trenul şi se ducea la Dealu Mare. Îşi lua şi zarurile şi titirezele. În tren mînca uşor şi nu bea decît apă. Se cunoştea cu podgorenii şi trecea pe rînd pe la toţi. N-avea bani să plătească un degustător, cum auzise că făceau cîrciumarii ăia mari de la Bucureşti. Scria într-un carneţel la cine şi ce bea şi cît îi plăcea, după fiecare pahar. Cînd îşi încheia turneul, după trei, patru zile, cumpăra cu butoiul. De la Mitică Grasu lua un vin alb sec care venea bine după ţuica de la o gustare de mezelic, se potrivea după ciorba de burtă şi pica bine, şpriţ, la o mîncare cu sos, mai de vară. La clasa a doua, clienţii care cereau friptură voiau tot vin din ăsta, cu sifon mult, în loc de apă. Vinul roşu de friptură îl cumpăra ori de la Tiţă, cel care nu mai ştia cîţi ani trecuseră de cînd nu mai era măcar ameţit de vinurile pe care le vindea, ori de la Georgică Pisdosu de la care cumpărau pe ascuns toţi socrii mici care nu voiau ca fetele lor să iasă de ruşine după noaptea nunţii. Două, trei picături din vinul lui suplineau pe cearşeaful nupţial ceea ce mireasa sacrificase cu altă ocazie. Georgică nu bea, nu fuma, dar cînd vindea un butoi mare de vin uita de toate, bea aldămaşul cu găleata de vin lîngă el şi lua din ea cu cana. De unde auzise podgoreanul că Fănică era tare în babaroase, îl provoacă la o partidă, după cîteva căni de vin. El ce era să-i zică? Se gîndea să-l lase să cîştige, dar după ce a băut şi el cîteva căni din găleata cu vin de lîngă el a uitat şi a început să-l scuture. Îi apucă dimineaţa la zaruri. Fănică îi cîştigase încă două butoaie de vin în afară de cel pe care îl cumpărase. Se desmeticeşte Georgică şi-i spune totul sau nimic. Avea de unde să piardă, cu budanele lui uriaşe din cramă. Dar Fănică i-a propus altceva. Dacă Georgică pierde, îi duce tot vinul pînă la Medgidia, cum o şti el. Dau ei cu zarurile şi cîştigă Georgică. Ăsta de bucurie îi spune că se obligă să-i transporte vinul la Medgidia. Dar în loc să ducă butoaiele la tren, tocmeşte o căruţă trasă de boi. Fănică ce să mai zică – se duce cu căruţa pînă la gară. Plăteşte oameni să-i suie butoaiele într-un vagon de marfă. Hîţ, pîrţ se vede cu vinul în tren. Dar pînă să plece trenul, se întoarce cu o şaretă la Georgică şi-i mai propune una scurtă. Butoiul de vin sau nimic. Pisdosu acceptă şi pierde. Îi dă banii pe vin înapoi lui Fănică şi îl provoacă la o revanşă. Cîrciumarul n-ar fi avut nimic împotrivă. Dar mai întîi să ajungă la Medgidia căruţa cu boi, aşa goală cum era, şi după aceea mai discutăm. Se întoarce Fănică la gară şi se urcă în vagonul pe care îl închiriase, să-şi păzească butoaiele cu vin. Pînă să ajungă la destinaţie, l-au trecut două ploi şi l-a bătut soarele în cap de nu mai ştia unde să se ascundă. Cu o staţie înainte de Medgidia a dat Dumnezeu şi s-a oprit trenul la un semnal. A sărit Fănică din vagonul cu butoaiele de vin şi s-a pitit în cabina frînarului din altul. Cînd a tras trenul la peron, Fănică a dat un ocol prin spate să nu-l vadă careva. Bun vin!, zice Ionică chelnerul. Bun, zice şi el, dar să mai luăm, frate, şi de la Buzău, că nu ne-am legat măgarul la gardul ăstora din Dealu Mare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Na!

„... d. Mircea Eliade nu are talent literar. Am mai spus odată că pentru scriitori ca D. Sa nu e decât o singură scăpare: să fie geniali.“ Fraze de mare critic, indiferent de câtă justificare au. În ce mă priveşte, cred că Mircea Eliade, scriitorul, nici măcar geniu n-a avut.

Lucian Raicu avea o vorbă despre care nu mai ştiu dacă era citat şi nici s-o reproduc exact nu ştiu. Ceva cam aşa: „Eşti prea vesel pentru situaţia dumitale.“ Mă întreb: ar trebui să mi-o aplic ? Cred că nu. Aş face-o, dacă aş suferi. De suferinţă nu poţi să râzi nici măcar când e a ta. Deocamdată, nu sufăr. Încât pot să râd. De mine, în primul rând şi, prin mine, de toţi histrionii. E drept, mai mult de ei, când se cred grozavi. Eu nu sunt decât aiurit, motiv care mă face să zâmbesc, nu să râd. Însă există şi un plan, să-i zicem, mai adânc. De viaţă râd. Îi dau cu tifla, îmi bat joc de ea. Îi spun: „Mă poceşti, mă ramoleşti şi uite că râd. Na!“

Nu sunt atras de paranormal. Comunicarea la distanţă e altceva. Lucru cert. Astăzi îmi vine în minte o persoană la care nu mă gândesc nicicând. Nu trec multe minute: ţârr! Ea era. Şi cu cine m-am găsit să „comunic“! Plictisitoare de te pune la pământ. Iar receptorul l-a ridicat T. Ce vină avea ea ?

Femeia venită ieri pentru curăţenie de Paşti. Prâsnel. Nu s-a odihnit un minut. Pensionată pentru boală de câţiva ani. Are acum 53. Se duce o dată la şase luni să-şi prelungească certificatul. Trei milioane vechi pentru medic, unul pentru asistentă. De consultat, n-o consultă. Nu e timp, aşteaptă alţii afară. Cel mai mult în istoria asta îmi place că e de două ori pe an. Prin urmare, legiuitorul a fost precaut. Să nu se plătească până în decembrie pensie unei persoane care, poate, până în iulie, s-a vindecat.

Hasdeu: „Dracu să mă ia, dacă înţeleg din ce anume trebuie să se compună jurnalul.“ Păi, ăsta-i tot hazul, că nu trebuie să ştii.

Mircea Eliade: „Suntem pregătitorii epocii de creaţie, care va urma neîndoios, după noi, antemergătorii renaşterei culturale care va fecunda ştiinţa şi arta.“ Protocronism răsturnat! Pe Edgar Papu l-a buimăcit Istoria, pe Mircea Eliade l-a înşelat. Nu-i vorbă, l-a şi buimăcit. Profesorul Macchioro (îmi iau informaţia din cartea lui Mugur Voloş **Filosofia social-politică a generaţiei '27**) îi spune: „Dacă dumneata vei încredinţa unui fascist cele ce vorbim noi acum, pot fi sigur că voi fi concediat de la Universitate şi de la Muzeu.“ Eliade publică, profesorul e anchetat de poliţie şi demis. Nu ştiu de va fi avut remuşcări omul nostru, dar faptul că întâmplarea nu l-a făcut să fie circumspect cu extremismul e greu de înţeles. În fond, a fost un tânăr strălucit şi iresponsabil aşa cum avem şi noi tineri străluciţi şi iresponsabili care, ei, visează comunism.

Maxone a crescut patru centimetri în patru luni. „*C'est un géant*“ ne spune, la telefon, Laurent.

Uneori e mai bine să nu ştii. Decât să scrie Călinescu despre „bişcotul înmuiat în ceai al lui Proust, care dă leşinături“, ar fi fost preferabil ca el să nu fi citit **În căutarea timpului pierdut.**

Lucian Raicu scrie despre mine că n-aş fi în stare să spun ceva când n-am ceva de spus. Uite că sunt!

Sunt zile sălbatice (ca asta) care nu ţin seama deloc de fragilitatea unui suflet simţitor.

Nu ştiam ce vorbesc, glumind. De suferinţă nu poţi să râzi, spuneam. De moarte, nici atât. Telefon de la Alexandra: a murit Dan Grigorescu. Măcar de nu l-aş fi întâlnit de curând! Măcar de n-ar fi fost atât de prietenos şi atât de îndatoritor cu ea!

Duiliu Zamfirescu: „Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici şi Caragiale. Eu n-am nimic cu aceşti domni.“ Într-adevăr!

Aflăm de la *România muzical* că *popa* împlineşte astăzi 73 de ani. Mi se pare scandalos. Oricum, de necrezut. Bine, aş putea să zic, dar tot 73 am şi eu. La mine e altceva. O simplă aritmetică. El însă e bătrân. Prea bătrân.

Când ies în sfârşit în lume – la pâine, la poştă – mă uit în dreapta, în stânga, *à l'intention de Gabriel,* adică doar-doar găsesc ceva bun de scris în rubrica închinată lui. Pe naiba, cu cât simţ de observaţie am, nu văd nimic. Ocolesc pe Corbeni, merg pe Calea Moşilor, bătrâna care cerşeşte şi mă încarcă de conştiinţă rea e la locul ei, la cinematograful *Europa* nimic de semnalat, traversez, trec pe la Pache, pe lângă neavenitul bust al lui Bălcescu, pe lângă templul grecesc. Nimic, decât maşini. Câte un troleibuz. Aştept să se întoarcă T de la cumpărături, să aflu şi eu câte ceva.

Încă din 1936, după ani de articole cumpătate, Mircea Eliade îşi doreşte, pentru români, „crearea unui om nou“. Ar trebui interzisă prin lege crearea unui om nou.

Mircea Eliade. „...vreme de 15 ani de zile, noi am fost *contemporani* Europei prin cursurile profesorului Nae Ionescu.“ Mai mult decât contemporani, aş zice, de vreme ce acele cursuri chiar le aparţineau unor europeni.

Lucian Raicu: „Cei care, cum se zice, n-au «făcut» nimic sunt teribil de indignaţi, sunt supăraţi pe cine n-a făcut destul...“

Cină de gală la o masă semi-lungă unde pe câteva persoane – puţine, totuşi –, le-am auzit. Am auzit ce spuneau. În fine... Am auzit câte ceva.

Contrastul dintre nasul meu lesne strâmbător şi capernaumul pieţei Obor este uriaş. T îmi povesteşte din atrocităţile îndurate în închisori şi lagăre de muncă de Adrian Oprescu, iar eu, adus la piaţă, îmi spun vai, vai, în ce situaţie îngrozitoare mă găsesc!

Călinescu: „Vorbiţi unui bătrân de moartea altui bătrân, de aceeaşi vârstă. Întâi el va observa că individul a murit încă «tânăr»...“ Nu are proprietatea termenului. Ce înseamnă *bătrân* ? De exemplu eu, la 73 de ani. Să fim serioşi! După aceea, nu văd de ce ar trebui vorbit despre bătrâni ca şi cum ei ar fi *altceva.* Principalul e că sunt şi ei în viaţă, ca şi ceilalţi. Ca şi a acestora, moartea lor este accident. Şi oricum, ce te costă să spui că ar mai fi putut trăi?

Telefonează Corina. „–Chiar mă gândeam la tine, spune T. –Ei, lasă-mă, aşa coincidenţă? –Dacă se gândeşte tot timpul la tine, n-are cum să rateze“, intervin eu, de la telefonul de sus.

Conferinţă despre Kafka, a lui Norman Manea, la NEC. Foarte bună, cred. Aşa mi s-a părut, din puţinul pe care l-am putut auzi. La discuţii, întrebare: cum se poate explica dorinţa lui Kafka de a i se arde manuscrisele? Încerc să răspund. Kafka a spus că vrea să fie numai literatură. Numai literatură, nu numai scriitor. Iar literatura este ceva imposibil, în anumit sens, aşa cum, deşi el există, este imposibil domnul Teste. Dau un exemplu frivol dar, zic eu, sugestiv. La atletism, săritura în înălţime e ceva ce nu poate fi. Oricât ai sări, la urmă ştacheta va cădea. Sigur, poţi să spui după o săritură reuşită mă opresc aici, dar atunci nu respecţi esenţa acestei probe care îşi are eşecul în ea. La fel, dacă iei literatura, cum face Kafka, în toată gravitatea ei, fără urmă de histrionism, ea nu poate fi. Prin urmare, e firesc ca, aşa cum la urmă săritorul eşuează, literatura s-o arzi. E ceva asemănător cu afirmaţia că după Shoah nu se mai poate scrie poezie. Nu se mai poate, dacă o iei în serios integral. ■

a c t u a l i t a t e a

Pe jos la Romană

Ca pieton al cărui drum spre redacţie trece prin Piaţa Romană, Cronicarul îi dă întru totul dreptate Marianei Celac. În articolul *Călătorie în jurul pieţei mele* din *BUCUREŞTIUL CULTURAL* nr. 20, arhitecta afirmă din experienţă că zi după zi parcurgerea zonei devine tot mai penibilă şi mai periculoasă: „Cam din trei în trei metri, în asfaltul scorojit sunt montate bucăţi de ţeavă în care cândva a fost înfipt un stâlp (un cort electoral?, tejghea de apă pe timp de căldură mare?). Cioturile de toate mărimile depăşesc orizontala cu o buză de câţiva milimetri: suficient să îţi rupi gâtul când te-ai împiedicat şi ai căzut. Sub porticul cu magazine, asfaltul vulgar a fost înlocuit cu ceramică de toate felurile. Dar elanul de «beautification» al investitorilor «riverani» a durat puţină vreme. Nimeni nu întreţine acest pavaj fragil. Plăcile s-au spart şi s-au desprins, iar locul este atât de urât şi advers că până şi vânzătorii de mărţişoare îl evită." Una din rarele pieţe ale Bucureştiului cu o formă închegată şi arhitectură frumoasă nici nu mai poate fi văzută în ansamblu, fiindcă „pedestraşul modern defilează pe cărări înguste, ocoleşte «obiectele de mobilier urban» din ce în ce mai voluminoase, mai opace şi agresive. Într-un loc şi aşa strâmt ai cea mai diversă ofertă de pavilioane, chioşcuri, edicule, butici, gherete, refugii şi şoproane, vopsite strident, variaţii pe tema hulitei asocieri între sticlă, tablă de fier şi plastic, toate plasate în mijlocul drumului. Toate generatoare de funcţii – descărcare de marfă, depozitare, reclamă. Toate pe socoteala aleilor pentru oameni. Sunt rare locurile pe unde s-ar putea strecura un scaun rulant sau un copil în cărucior." La disconfortul trecătorului contribuie şi uriaşele reclame, vechi şi murdare de pe faţadele clădirilor înconjurătoare, şi mulţimea de cabluri întinse în toate direcţiile de pe stâlpi. Mariana Celac nu se mulţumeşte doar cu menţionarea acestor aspecte ignorate de edili, cînd nu aprobate chiar de ei, a căror ultimă grijă pare să fie „omul de pe stradă", odată campaniile electorale încheiate. Ca specialist, ea ştie că Piaţa Romană n-ar fi prea greu de transformat într-un loc prietenos şi inteligibil: „Trebuie doar să apară şi să funcţioneze un urbanism «la firul ierbii». Pentru ca spaţiul public să devină curat, vizibil şi accesibil, e nevoie de reguli clare şi tenace, întreţinute de o administraţie înarmată cu bun-simţ elementar, care să pună ordine în dezmăţul de azi, să controleze nivelul sonor, să organizeze traseele de circulaţie în funcţie de nevoile oamenilor, şi nu ale hârdaielor cu flori sau ale etalajelor supradimensionate cu reviste colorate, să scoată cioturile de fier din asfalt, să suprime firele, să ţină locul curat, să planteze şi să îngrijească arborii. Respectul pentru public şi conştiinţa confortului public în una dintre pieţele cele mai importante din Bucureşti ar fi suficiente pentru început." De ce n-om avea în Consiliul municipal oameni de competenţa şi probitatea Marianei Celac?

Ce-a căutat Pavel Coruţ la Kremlin

În *FORMULA AS* nr. 860 (13-20 martie) este publicat un interviu amplu cu Pavel Coruţ, prezentat ca „cel mai prolific şi mai bine vîndut scriitor de după Revoluţie, cu tiraje ameţitoare, ale cărui cărţi din domeniul spionajului, psihologiei şi paranormalului, al istoriei şi iubirii" – 124 pînă acum, vîndute în peste şase milioane de exemplare în ţară şi străinătate – i-au adus o avere. Cu supratitlul (poate ironic?) *Un James Bond al României* şi subtitlul *De la contraspionaj la literatură. Povestea unui om de succes* (în care *literatură* trebuie luat în cel mai larg sens ca să cuprindă şi compilaţiile de „psihologie aplicată", „arta învăţării fericirii", paranormalităţi etc., iar la *succes* ar trebui adăugat pentru precizie *comercial*), interviul reface, prin întrebări prudente, cariera avuabilă a autorului grafoman. Cu un tată aviator decorat pe frontul de Est, arestat la întoarcerea din prizonieratul în URSS şi un bunic

ochiul magic

deţinut politic, Pavel Coruţ absolvă în 1970 Şcoala Superioară de Ofiţeri de Marină de la Constanţa şi un an mai tîrziu e recrutat şi instruit în Contraspionajul Militar, în al cărui aparat central de la Bucureşti e avansat în 1978: „Între timp, am absovit şi Facultatea de Drept, cu masterat în Psihologie criminală. În 1980, am devenit ofiţer de Relaţii Externe al Armatei Române şi translator de limba engleză al ministrului Apărării Naţionale şi al altor generali. Până în 1985, am lucrat ca şef al secţiei de Relaţii Externe, fiind în fiecare zi, de dimineaţa până seara, în mediul diplomatic, de la ambasadorii acreditaţi la Bucureşti până la adjuncţii sau secretarii ataşaţilor militari, în fapt, spioni, cu care ne confruntam faţă în faţă. Am dezvoltat relaţii foarte bune cu toţi diplomaţii străini, desigur, această deschidere mergea doar până la apărarea secretelor de stat militar. Dar am intermediat atunci cumpărarea de armament produs în fabricile din România, după tehnologii foarte înalte." Pe lîngă ocupaţiile acestea, a învăţat foarte multe „în special din domeniul parapsihologiei şi al spionajului psihotronic". După 1989, „am luat decizia să trec în rezervă şi să lupt pe cont propriu pentru idealurile mele [...] Voiam să mă răzbun pe sovietici pentru combinaţia ingenioasă prin care au spulberat şi au anihilat Securitatea într-o singură zi, în timpul Revoluţiei, făcând poporul român să creadă că suntem teroriştii şi că suntem împotriva lui. Securitatea Română fusese un serviciu foarte bun, cotat pe locul cinci în lume, ca eficienţă, după CIA, KGB, Serviciul Britanic şi MOSSAD. Visul meu era să le aplic ruşilor o lovitură din care să simtă că securiştii români nu au uitat şi că se vor răzbuna." Zis şi făcut: „Am activat în Basarabia, sub acoperirea de jurnalist la «Expres Magazin», am pregătit cu liderii Frontului Popular din Basarabia toate marile mişcări de acolo. Cum am ajuns în anturajul lui Snegur, al lui Druc, al lui Moşanu, e treaba mea. În august 1991, am intrat în Kremlin cu insignă de deputat moldovean, împreună cu delegaţia Moldovei şi, în faţa lui Boris Elţîn, am declarat independenţa Republicii Moldova. Atunci m-am simţit răzbunat." Abia apoi s-a apucat de scris şi n-are de gînd să se oprească: „chiar acum am pe masa de lucru o listă cu titluri şi idei generale pentru alte aproape o sută de cărţi pentru anii următori."

Starea prozei scurte

Cronicarul a semnalat în mai multe rânduri iniţiativa revistei *VATRA* de a publica numere tematice cum au fost acelea, foarte interesante, despre Tezele din iulie, proletcultism, situaţia cronicii literare, Cercul de la Sibiu, situaţia istoriei literare, romanele de succes ale anilor '70 ş.a. Acestora li se alătură nr. 1-2 (2009), cu o amplă secţiune dedicată prozei scurte actuale, un gen pe care *Vatra* l-a promovat cu consecvenţă încă de la apariţia seriei noi a revistei, în 1971. Redacţia întreabă dacă există sau nu în prezent o criză a prozei scurte, trimite la tradiţia universală şi autohtonă a genului, reaminteşte înflorirea din anii '60 şi '80 a schiţei şi povestirii şi se referă la concurenţa pe care i-au făcut-o în acea perioadă romanului. Sunt chestiuni, acestea şi altele, la care reflectează în *Vatra* Cornel Moraru, Cornel Ungureanu, Mircea Pora, Gheorghe Perian, Péter Demény, Radu Ţuculescu, Iulian Boldea, Andrei Zanca, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Vlad, Paul Tumanian şi alţi prozatori şi critici.

Gustave Thibon şi politica

Adevărat şi plin de miez articolul lui Horaţiu Pepine („Stînga şi dreapta") din numărul pe martie al *IDEILOR ÎN DIALOG*. Adevărat, întrucît autorul pune un diagnostic indubitabil: azi graniţa dintre dreapta şi stînga s-a şters pînă la desfiinţare, polaritatea taberelor politice fiind iluzorie. În al doilea rînd, dezbaterile intelectuale pe această temă nu au nici o consecinţă asupra clasei politice: mesele rotunde şi simpozioanele au loc degeaba. În al treilea rînd, sentimentul tot mai răspîndit în ţările europene că spaţiul public, cel care intră sub incidenţa politicului, a devenit ceva foarte problematic. Potrivit vorbei lui Sloterdijk, politicul e ceea ce rămîne „după ce a fost înlăturat tot ce e mai important din punct de vedere existenţial". Politicul devine astfel o stihie secundară şi malefică pe care nimeni nu mai dă doi bani. O soluţie ar fi, potrivit lui Horaţiu Pepine, să păstrăm distincţia pe care Gustave Thibon (în *Diagnostic-eseu de fiziologie socială*, Echinox, Cluj, 2004) o face între omul de dreapta şi cel de stînga: „Omul de dreapta, sfîşiat între o viziune clară a mizeriei, a dezordinii umane şi chemarea unei purităţi imposibil de confundat cu ceva inferior ei, tinde să *despartă* cu fermitate realul şi idealul; omul de stînga, în schimb, a cărui inimă este caldă şi a cărui minte este mai puţin lucidă, înclină mai degrabă să le *încurce*. Primul, atent să păstreze idealului înălţimea şi greutatea accesului, va vîna cu plăcere izurile de dezordine în «idealurile» care mînă lumea; al doilea, grăbit să-şi realizeze visurile nobile şi poate puţin dezgustat de ascensiunile severe, va fi înclinat să idealizeze *dezordinea*." Cu aceste definiţii în minte am putea, crede Horaţiu Pepine, să separăm mult mai eficient omul de dreapta de omul de stînga. Şi Cronicarul crede la fel şi recomandă spre lectură întregul articol semnat de Horaţiu Pepine.

„Sunt doar un om/ Ce te iubeşte enorm..."

Un cântec la modă, care poate fi auzit aproape peste tot (în case, în magazine, în autobuze) sună aşa:

„De ce vrei să mă vezi/ Rătăcind printre străzi/ Ca un vagabond?// De ce vrei să îmi iei/ Visele şi să pleci?// Sunt doar un om/ Ce te iubeşte enorm."

Cronicarul înţelege că versul al doilea trebuia să aibă neapărat şase silabe, ca să nu şchiopăteze melodia, şi că textierul a fost nevoit să lungească prima variantă care i-a venit probabil în minte – „Rătăcind pe străzi". Dar nu înţelege de ce soluţia aleasă a fost una în dezacord cu firescul limbii române: „Rătăcind printre străzi". Cum să rătăcească cineva *printre străzi?!* Poate mergând pe case...

Cronicarul îi recomandă autorului să revină asupra creaţiei sale, completând *altfel* versul al doilea cu o silabă, de exemplu cu un cuvânt monosilabic, de genul *trist, calm, gol, chel, ud, surd* („Rătăcind trist pe străzi" etc.). În rest n-ar trebui să renunţe la nimic din nemuritorul său text.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 — **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Bibliotec. ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA
SIBIU

România literară

12

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

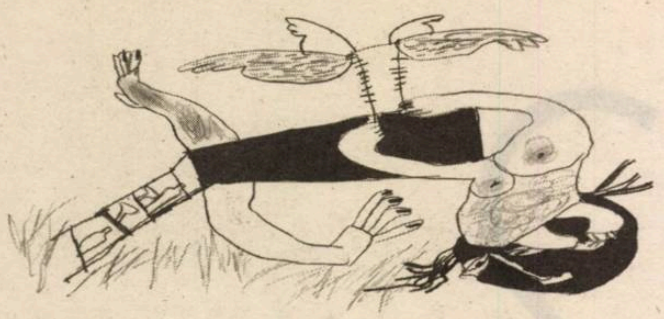
la despărțirea de petre STOICA

tandrețea față de lume
de alex. **ȘTEFĂNESCU**

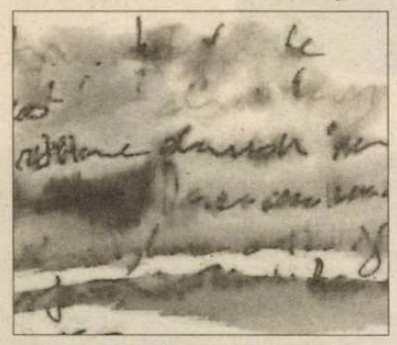
p. 16-17,18-19

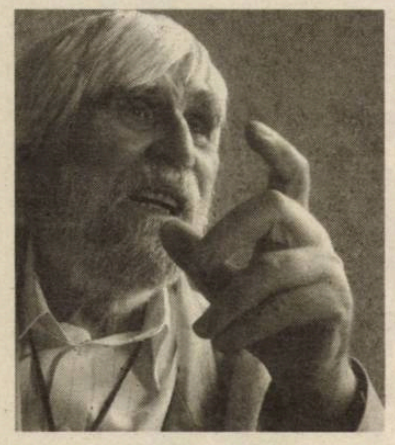
poetul și capitalele literaturii
de cornel **UNGUREANU**

ultimul interviu
cu **PETRE STOICA**
de mihaela **ȘCHIOPU**
și ion **BARBU**

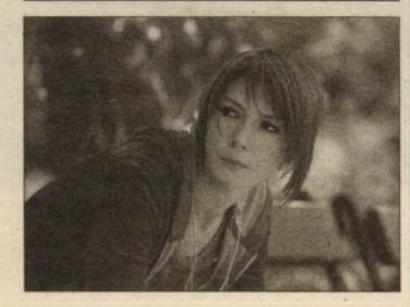


s u m a r





„Până când până când se întâlnește gonind cu bicicleta frenetic – întâlnește o vrabie moartă întâlnește o seară întâlnește o iarnă și o dimineață mijind și în sfârșit ajunge la mângâia sa pierdută în copilărie"
(În sfârșit)



Mnemofobia de Paul Diaconescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cine a ucis cultura franceză (II)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Bucurii și necazuri italiene – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Între cavaleri și trubaduri

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva constatări

Poeme de Ion Tudor Iovian – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Ploaia din Brazilia

Carusel cu extravaganțe de Val Gheorghiu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Memorialiști români de Teodor Vârgolici – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Jurnal de poet

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Dincolo și dincoace de Noica

Portretul unei culturi de Radu Ciobanu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Violon d'Ingres?

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

La despărțirea de Petre Stoica
de Alex Ștefanescu și Cornel Ungureanu – pp. 16-17

Ultimul interviu cu Petre Stoica
realizat de Mihaela Șchiopu și Ion Barbu – pp. 18-19

Ana Blandiana și nostalgia originii de Francisca Nuguerol
Traducere de Mihaela Ciobanu și Viorica Patea – pp. 20-21

Corbii de Doina Cetea – p. 22

O serie de întrebări fără răspunsuri de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Tablou de familie

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Hans Mattise Teutsch, de la *Ideologia artei*
la *Constructivismul social*

Julio Cortázar, scrisori de dragoste
de Ruxandra Cesereanu – p. 26

Poeme de Jan Koneffke
versiune românească de Ildikó Gábos și Șerban Foarță – p. 27

Răul și Răii lumii de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Confuzii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu și nu!

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 10, 12, 22, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 6, 7, 9, 13, 14, 29, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Resturile zilei*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

actualitatea

Nu putem avea nimic împotriva faptului că uităm – sau ne facem că uităm – din politeţe, din bunăvoinţă sau din milă. E o uitare, să-i zicem, nevinovată...

Mnemofobia

AM SENTIMENTUL că pentru generaţia mea, generaţia celor ce şi-au petrecut copilăria în primii ani de după război, până şi *nostalgia* e vinovată. Cum să evoci, nostalgic, anii copilăriei şi ai adolescenţei când aceştia au fost anii naţionalizării, colectivizării – cu miile şi miile de arestări, anii violenţei deslănţuite, de la înjurătură la tortură, de la deproprietărire la asasinat?! N-ar fi, oare, mai bine să uităm, să nu ne mai amintim, să ştergem cu buretele toate acele imagini urâte, frumoase, bune, rele care ne-au însoţit de-a lungul acelor ani, anii care ne-au format – şi deformat – pe noi, cei născuţi în anii '30-40 ai secolului trecut?

De fapt, se pare că nici nu avem nevoie de un efort deosebit pentru a uita. „Memoria se dovedeşte, la urma urmei, adesea funestă. Nimic din noi înşine nu ne trădează într-o asemnea măsură ca memoria, iar *eul*, iată concluzia la care am ajuns, este cel care *controlează* memoria (...) şi va distorsiona o amintire ori de câte ori e necesar să-şi menţină punctul de vedere asupra lucrurilor." – monologhează unul din personajele lui Norman Mailer. Probabil că nu există om, ajuns la o anumită vârstă, care să nu fi descoperit acest adevăr : uităm mai ales întâmplările nedorite, momentele neplăcute, episoadele ruşinoase. Este, într-un fel, o firească reacţie de „apărare" a eului, întrucât adevărul e, de multe ori, *urât* (Nietzsche), sau *trist* (Renan). Un proces asemănător cu ceea ce psihologii numesc: „măturarea gunoiului sub preş".

Sunt însă destule exemple în lume, în istorie, în care „preşul" este colectiv sau, chiar, naţional. Nici până azi Turcia n-a recunoscut, oficial, realitatea genocidului împotriva armenilor şi cred că nici până azi, în Rusia nu s-a condamnat sau, măcar, regretat, faptul că în ultimul război mondial militarii care, în urma unor bătălii foarte grele, supuşi unor bombardamente îngrozitoare, martori la decimarea întregului lor batalion etc. cădeau într-o gravă deprimă, deveneau abulici, apatici, nu erau consideraţi bolnavi psihic, ci dezertori. Şi împuşcaţi!

Nu există ţară, nu există popor care să nu aibă asemenea amintiri, asemenea păcate greu de mărturisit. Însă în ţările cu tradiţii democratice mai vechi astfel de păcate au fost recunoscute şi dezavuate: Inchiziţia, sclavagismul, colonialismul – sunt doar câteva exemple. Totuşi, după aproape şapte decenii, amicii mei francezi încearcă o anume jenă atunci când vine vorba despre regimul de la Vichy şi despre colaboraţionism în timpul ocupaţiei naziste, în vreme ce cunoscuţii mei suedezi au dat din umeri stingheriţi când am făcut gafa să pomenesc de sterilizarea persoanelor cu tare fizice sau psihice chiar şi în anii de după al doilea razboi mondial. Sunt amintiri triste, dureroase, pe care o elementară politeţe ne îndeamnă să le... uităm! Nu putem avea nimic împotriva faptului că uităm – sau ne facem că uităm – din politeţe, din bunăvoinţă sau din milă. E o uitare, să-i zicem, nevinovată, omenească în definitiv. Ce ne facem însă, atunci când uitarea e vinovată, când uitarea e *bolnavă*?

Dintotdeauna omul a fost supus fricii, dar spaimele omului primitiv au evoluat şi ele odată cu civilizaţia, diversificându-se, aşa încât medicina, psihologia au catalogat şi au început să trateze, încă din secolul XIX, fel de fel de fobii. Dacă agora-, claustro-, xenofobia au intrat, mai mult sau mai puţin, în limbajul curent, există alte zeci de fobii cunoscute doar de specialişti. Câţi dintre noi am auzit de *agliofobie*, frica de durere; de *poïnefobie*, frica de pedeapsă; de *theofobie*, frica de zei, de divinităţi; de *dextrofobie*, frica de tot ce se află în dreapta corpului nostru (!), de *katagelofobie*, frica de ridicol (mai rară în vremurile noastre de hyper-mediatizare a tembelismului si prostului gust)? Despre *bibliofobie*, frica de cărţi, aflasem citind despre rugurile Inchiziţiei care ardeau nu numai fiinţele ci şi cărţile eretice. Acele *auto da fe*, care au murdărit cu cenuşa lor secole de istorie, până nu departe de zilele noastre. De asemeni, unii dintre noi am cunoscut, uneori pe propria piele, *ideofobia*, frica de idei, iar cât priveşte *phronemofobia*, frica de a gândi, ea ne este, din păcate, familiară, căci strigătele: „Noi muncim, nu gândim!" nu şi-au stins încă ecourile pe marile artere ale Bucureştiului.

Dintre toate aceste fobii, cea mai primejdioasă mi se pare a fi ***mnemofobia***, *frica de memorie, teama de amintiri*. Dacă pe plan individual, involuntarul (sau voluntarul) proces al uitării este treaba fiecăruia, pe plan social, colectiv, uitarea devine o chestiune care ne priveşte pe toţi. Cum să uităm marile figuri ale istoriei naţionale, bune sau rele; marile întâmplări, fericite sau nu, plăcute sau nu, frumoase sau nu, dar prin care, vrând-nevrând, am trecut, pentru a deveni ceea ce suntem azi? Memoria, memoria colectivă este, în definitiv, bogăţia esenţială a fiecărui popor. Conştientizarea acestui adevăr a determinat o serie de ţări occidentale să adopte prin lege, în urmă cu peste 20 de ani, principiul „arheologiei preventive". De ce? Pentru că accelerarea vieţii, impetuozitatea progresului, urbanizarea din ultimele decenii pot fi, în unele cazuri, duşmancele memoriei. În Franţa „Institutul naţional de cercetări arheologice preventive" a luat fiinţă acum şapte ani. Orice nouă construcţie: aeroport, autostradă, complex industrial, comercial sau cartier de locuinţe, este precedată de o expertiză arheologică pentru a evita distrugerea, din întâmplare, din ignoranţă, a unor posibile situri interesante pentru istoria sau preistoria ţării. Din scurta sa activitate Institutul se mândreşte deja cu câteva descoperiri importante, din care citez doar una, cu valoare de *revelaţie:* în urma săpăturilor efectuate la Marsilia, s-a dovedit că aşezarea considerată ca fiind întemeiată de foceeni în urmă cu 2600 de ani, este, de fapt, mai veche cu cinci milenii! Semnificativ e şi faptul că cercetările acestui Institut nu se limitează la descoperirea „amintirilor" vechi de secole sau milenii. Săpături se fac şi acolo unde s-ar putea descoperi alte, necunoscute „răni" provocate în memoria Franţei de ultimele conflagraţii mondiale.

Ajungem astfel mai aproape de vremurile noastre, de amintirea celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut: memoria comunismului. Cercetători germani au pus la punct un program de calculator cu care se va putea reconstitui 45 milioane de pagini din arhivele distruse de Stasi în 1989, după căderea Zidului. Nu doar filele distruse manual ci şi cele trecute prin maşinile ce transformă hârtia în „tăiţei" subţiri ca firul de aţă! Acest puzzle conţine 600 milioane de piese recuperate din 16.250 de saci salvaţi de la foc. Revista *Der Spiegel* apreciază că tratarea informatică a acestui imens material va costa 30 milioane de euro şi va dura între cinci şi şapte ani, dar că acest efort e necesar pentru a lămuri un trecut care apasă conştiinţa a milioane de oameni.

La noi... La noi a existat „groapa de la Berevoeşti" în care s-au deversat mii, zeci sau sute de mii de hârtii compromiţătoare pentru cei ce le-au scris, semnat, adnotat. Dar, ne mai amintim, oare, de acea funestă groapă, într-o ţară în care ni se recomandă, nu de azi-de ieri, să nu desgropăm morţii, căci „morţii cu morţii şi vii cu vii"?

În penultimul volum al „Jurnalului" său, Monica Lovinescu observa cu amărăciune că românii au supravieţuit, cum-necum, prin *uitare*, spre deosebire de alte popoare care, deşi mai greu încercate de istorie decât poporul nostru, au supravieţuit mai bine, mai demn, prin *memorie*. Când Monica Lovinescu a făcut această remarcă nu apăruse, încă, masivul volum: „Raport final al comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România", care reprezintă o puternică replică dată *uitării*. Să fie, însă, suficient? În câte biblioteci a ajuns masivul tom şi câţi oameni, mai ales tineri, au, vor avea ocazia şi interesul să-l răsfoiască?

Zeci de istorici au descris, analizat, comentat bătălia de la Watterloo, dar cei mai mulţi dintre noi cunosc doar versiunea lui Stendhal, a lui Hugo; s-au scris multe studii despre comunismul sovietic, dar ne vom aminti mai ales de mărturia lui Alexandr Soljeniţin, a lui Vassili Grossman. Noi nu avem, încă, romanul, romanele de aceeaşi cuprindere şi profunzime dar, conform principiului, verificat în istorie, după care: *dacă un lucru, un eveniment este posibil, înseamnă că odată şi-odată se va realiza*, putem spera că **mnemofobia** faţă de istoria recentă va primi şi la noi salutara replică literară.

Paul DIACONESCU

Exilul - o istorie trăită

Reţinem din numărul pe martie al *CAIETELOR INMER*, editate de Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, interviul luat lui Neagu Djuvara de Sorin Gabriel Ioniţă. O discuţie despre frica pe care puţini o recunosc, despre viaţa la adăpost precar de dictaturile care au răvăşit Europa. Despre modificările de adîncime din structura emigraţiei româneşti, despre valurile exilului şi speranţele lor schimbătoare. Cei plecaţi la început aveau, spune Neagu Djuvara, convingerea că doar schimbă aerul, pentru patru-cinci ani, pe cînd urmaşii lor din anii '70 au plecat cu convingerea deştărării definitive. Naivităţi crude şi înduioşătoare, precum aceea de a crede că, dacă în Vest intrau ruşii, ar fi putut ajunge la Pirinei pe bicicletă, avînd ca bilet de voie un paşaport expirat, cu viză spaniolă, şi o scrisoare a unui fost diplomat spaniol.

Un interviu lung, rezumînd în nume şi amintiri aproape jumătate de secol, care îi aduce în lumină, aşa cum Neagu Djuvara i-a cunoscut, pe Ion Raţiu, cu al său UMRL, pe Eugen Ionescu, refuzînd să vină, în 1959, la centenarul Unirii Principatelor, pe Mihai Botez, pe Paul Goma, pe Radu Filipescu, Mihai Korne sau Radu Câmpeanu. O pledoarie pentru nuanţe, în cazul *restitutio in integrum* şi al carnetelor de partid. O istorie trăită, de citit şi, pe cît se poate, de înţeles. (S.V.)

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cine a ucis **cultura franceză?** (II)

Dar cultura franceză continuă să respire prin plămâni sănătoși, chiar dacă ea nu ne mai spune aproape nimic în comparație cu marile modele stabilite tocmai între zidurile istorice ale Parisului.

ÎMI ÎNCHEIAM articolul anterior deplângând lipsa de ecou în străinătate a produselor culturale franceze. Încercam, pe urma lui Donald Morrison și Antoine Compagnon, să găsesc explicația insuccesului aproape total al francezilor de a-și face cunoscută în lume abundenta marfă artistică. Dacă n-am spus-o suficient de apăsat, o spun acum: realitatea este că în Franța se produce, din punct de vedere artistic, enorm. Și e la fel de adevărat că această marfă se bucură de-o entuziastă receptare la nivel local. Unde e atunci criza? Și unde e crima de care vorbește titlul articolului meu? Îndrăzneam chiar să avansez o explicație a faptului că, dincolo de fruntariile Hexagonului, aproape nimeni nu mai pare interesat de efervescența artistică de pe malurile Senei:

„Acest stil cultural reprezintă, de fapt, victoria relativismului moral care, în Mai 1968, a dus Franța pe prima pagină a ziarelor din întreaga lume, dar care a însemnat și minutul zero al decăderii iremediabile a unei culturi multiseculare. Triumful cinismului în societate și în politică echivalează cu semnarea unui certificat de deces pe care mulți francezi l-au acceptat cu o nedisimulată bucurie și cu un spirit provocator care nu mai provoacă, la rându-i, decât nedumerite, indiferente ridicări din umeri." Nu am nimic de nuanțat în această direcție. Dar simt nevoia să nuanțez părerea despre felul în care francezii înșiși percep cultura momentului actual.

Fenomenul e straniu: Franța e o mare cultură încântată de sine, dar incapabilă să treacă de granițele țării. De ani de zile, francezii se plâng de „americanizare", „mcdonaldizare" și „coca-colizare", dezvoltând o veritabilă fobie față de valorile venite dinafară. N-ar fi exclus ca, în clipa de față, ei să plătească polița aroganței și disprețului arătate multă vreme celorlalte culturi. Evident că afirmația nu are acoperire sută la sută: în multe privințe, Franța a reprezentat un adăpost și o rampă de lansare pentru artiști proveniți din țări mai prost plasate pe harta valorilor simbolice. Dar e la fel de adevărat că preocuparea lor de bază a fost ca acele valori să nu primejduiască nici o clipă „tezaurul național". Legile protecționiste, suprataxările nu o dată împovărătoare au reprezentat – și reprezintă – filtre aproape imposibil de trecut pentru tot mai numeroșii „indezirabili" ai spațiului cultural francez.

Dincolo de adevărurile greu de contestat, există în Franța o autentică mândrie de a se ști moștenitoarea unei colosale tradiții. Firește că acest lucru e valabil mai ales la Paris, depozitarul atâtor inestimabile valori. Dar și în alte părți ale țării cultura reprezintă veritabila șira a spinării a vieții comunitare. Or, astfel de lucruri nu pot fi trucate. Există în identitatea adâncă a fiecărui francez o greu de negat particulă de nobilitate spirituală. Acest lucru se simte în grația inimitabilă a felului de a exista în interiorul, și nu în exteriorul culturii.

Zilele trecute s-a încheiat Salonul de carte de la Paris. Ca fericit participant la această sărbătoare, n-am putut să nu tresar de bucurie văzând că sunt parte – una microscopică, firește – a unui spectacol care confiscase întreaga viață a orașului. Nu țin minte să fi văzut vreodată atâtea afișe, bannere, reclame care să anunțe evenimentul. Și asta nu doar pe marile bulevarde. Chiar și în cartierul cel mai îndepărtat, sigla Salonului cărții atrăgea atenția că în Paris se întâmplă ceva decisiv.

Gigantica sală de la Porte de Versailles care a găzduit evenimentul a gemut, literalmente, de vizitatori. N-am mai avansat cu atâta dificultate prin mulțimea oamenilor de pe vremea meciurilor internaționale ale echipei de fotbal UTA. Umblau cocoșați de greutatea cărților cumpărate, aruncând priviri lacome spre standurile încă nevizitate, gata să ia cu asalt redutele rămase necucerite. Să prinzi un loc în față, să răsfoiești o carte, să obții un autograf reprezentau veritabile triumfuri. E greu de furnizat o altă probă a vitalității unei culturi,

a exemplelor necontrafăcute de interes pentru creațiile spiritului. Chiar dacă nu ești un fan al literaturii scrise acum, nu poți să nu rămâi impresionat de avalanșa de titluri, după cum nu poate să-ți scape mulțimea celor care se bulucesc la filmele franceze.

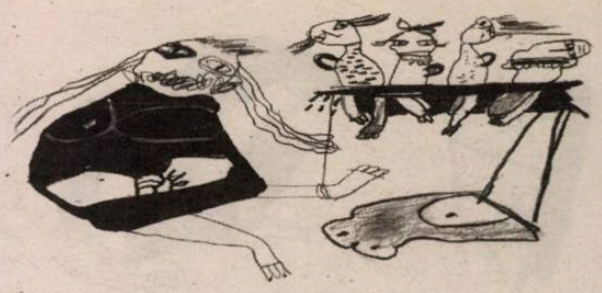
Faptul că această cultură nu mai e căutată „la export" e, desigur, semnificativ, dar nu un semn al morții. E posibil ca tocmai cultura să reprezinte forma de apărare în fața agresiunii nemiloase a așa-zisei „globalizări". Eu am, mărturisesc, o viziune probabil naivă față de globalizare: văd în ea mai degrabă partea plină a paharului. Adică accesul nemediat la tot ce poate furniza planeta, și nu standardizarea, leneveala gândirii adusă de ea. Mă amăgesc cu ideea că mă folosesc de globalizare pentru a mă îmbogăți spiritualicește, și nu pentru a deveni o cifră în „coșul de cumpărături" al vânzătorilor de pe internet. Dacă pretențiile tale se limitează la lista primelor o sută de produse de pe amazon.com, ești pierdut. Dar dacă știi să folosești motoarele de căutare pentru a descoperi ceea ce nu e neapărat recent, promovat cu sălbăticie și sclipicios, fii sigur că vei găsi comori.

Am văzut – și m-am amuzat cu moderație – „Bienvenue chez le ch'tis", cel mai mare succes din istoria filmului francez. M-am întrebat ce-o fi făcut din acest produs simplut, convențional, previzibil, simpatic, dar nu mai mult de-atât, un hit de dimensiuni gigantice, dar n-am prea reușit să aflu. Pentru mine, ca pentru mulți alți străini, cinematografia franceză s-a oprit la regizorii „noului val", cei care, de altfel, au și îngropat-o. Francezii au demonstrat că pot face concurență reală Hollywoodului – așa cum s-a întâmplat cu „Al cincilea element". Dar asta nu înseamnă în nici un caz saltul în spațiul valorii, ci în cel al succesului.

Atingând acest punct sensibil, constat că noi operăm cu două unități de măsură. Una e succesul, alta valoarea. Cultura franceză actuală poate fi în continuare valoroasă (nu mă pronunț, din lipsa informației), dar cu siguranță nu are și succes internațional. E un fenomen nou, care-ar merita studiat cu toată atenția. La prima vedere, el arată paradoxul civilizației planetare de azi. Și nu e, cel puțin pentru mine, un simptom negativ: ne putem păstra în continuare identitatea, chiar sub colosala agresiune ce vrea să ne uniformizeze, a globalizării. Statul francez finanțează cu vigoare cultura. E un merit incontestabil, asumat și de stânga, și de dreapta politică. Franța nu mai e, astăzi, puterea economică și militară de altădată. Tot felul de decizii prostești au transformat-o mai degrabă în partenerul antipatic, arogant, intratabil la masa marilor decizii planetare. Dar cultura franceză continuă să respire prin plămâni sănătoși, chiar dacă ea nu ne mai spune aproape nimic în comparație cu marile modele stabilite tocmai între zidurile istorice ale Parisului.

Cazul francez e pilduitor și din acest punct de vedere: al eșecului care ne pândește atunci când calitatea și cantitatea nu sunt dublate de flexibilitate. Toți cei care s-au ocupat sistematic de analiza de adâncime a produselor culturale franceze de astăzi au subliniat previzibilitatea, întoarcerea spre sine, localismul încăpățânat a ceea ce ne oferă cartea, filmul, muzica sau pictura franceze. Deși deschisă străinilor, Franța nu e deloc dispusă să împrumute valorile aduse de aceștia. Ea refuză sinteza, avantajele pluralității de viziuni, deși tocmai aceasta s-a dovedit explicația succesului modelului care domină astăzi piața mondială a culturii.

Înțeleg curiozitatea neostoită pentru cărțile sufocate de culoare locală ale lui Marcel Pagnol, înțeleg fascinația reprezentată de confesiunile fără șir ale lui Jean d'Ormesson, mă amuză chiar plăcerea (perversă, cum altfel?!) de a-l citi pe ilizibilul nobeleat Le Clézio. Dar asta nu mă oprește să văd diferența enormă care separă vedetele de azi de marii autori de ieri și alaltăieri. Unde e Proust-ul acestei epoci? Unde Céline-ul? Unde Camus-ul, unde Raymond Aron-ul? Vai, asemeni frumoaselor doamne de-altădat' ale lui Villon, dispărut-au odată cu neaua topită a vremii! ■



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Bucurii și necazuri italiene

„-am simțit cuprins de bucuria sgomotoasă care ne cuprinde când găsim un om pe care-l căutăm de mult și-am pierdut nădejdea de a-l mai găsi.“

Destinatar: Prof. Bruno Mazzoni

DRAGĂ BRUNO,

A doua soție a lui Slavici, Eleonora, scrie în jurnalul ei că prozatorul era „un observator minunat”, că-i plăcea să facă „excursiuni solitare, cutreierând ținuturi întregi”, că avea o „fire deschisă”, era „vesel și glumeț”, chiar expansiv, că la teatru (și mai târziu la cinema) râdea atât de tare, încât ți-era și rușine să-i stai alături, pentru că lumea din sală se întorcea cu mirare spre el. Exact așa îl arată și scrisorile din Italia, așa îl socotește chiar destinatarul, criticul Maiorescu: „Ziceți mereu că sunt un entusiast și mă simt și eu un om pe care adeseori chiar niște lucruri cu totul neînsemnate pot să-l miște”. Se pare că imaginea contemporanilor lui era alta decât a noastră. Literatura pe care a scris-o ne-a lăsat alt gust. Rezultă totuși din jurnalul Eleonorei că la bătrânețe omul devenise într-adevăr ceva mai mohorât și mai moralist. Avea și de ce, îmi vine să adaug. Pe-atunci însă, adică în vara lui 1882, Slavici, la 34 de ani, își trăia din plin viața. Era căsătorit cu Ecaterina Szöke Magyarosy, pe care n-o ia cu el în voiaj, dar, pentru o femeie, o asemenea călătorie ar fi fost mai dificilă. Oricum, se va despărți de ea trei ani mai târziu, în noiembrie 1885. În martie 1886 se însoară cu Eleonora Tănăsescu, iar în noiembrie, același an, Maiorescu îi telegrafiază la Sibiu: „Slavici, Felicitările cele mai călduroase pentru noii părinți”. Nu mult după aceea se desparte și Maiorescu de Clara. (În paranteză fie zis, viața personală a marilor noștri clasici și a mentorului lor a fost destul de zbuciumată: Eminescu iubește în taină femei căsătorite și, chiar după ce Veronica ajunge văduvă, amână *sine die* însurătoarea, Caragiale are un fiu natural, iar Creangă, deși față bisericească, divorțează. Maiorescu, persoană publică dintre cele mai importante, mai vizibile, avocat, ministru, academician și câte altele, face același lucru.)

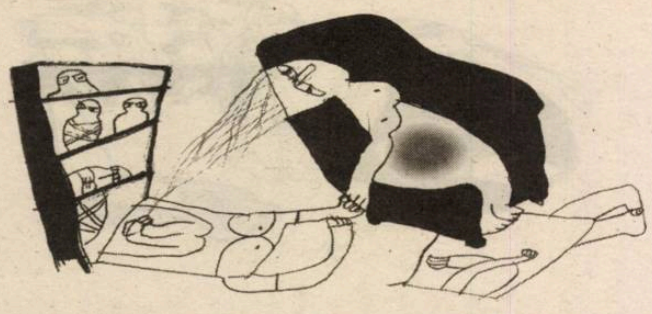
PE HARTA ghidului Bädeker, care nu lipsește niciodată din geamantanele turiștilor de secol 19, vara italiană a lui Slavici a arătat așa: Triest, Udine, Veneția, Padova, Bologna, Rimini, Ancona, Napoli (unde stă opt zile, cu tot cu Pompei și Herculane), Roma, apoi drumul de întoarcere și iar Triest, oraș intrat în literatură și port care era în acel moment poarta tradițională a Italiei. Un drum uriaș, dacă ținem seama de încetineala cu care se călătorea, fie și cu trenul. Locurile în care face popas îi lasă impresii diferite: Padova îl copleșește și, din cauza impresiilor puternice, renunță să se mai oprească la Ferrara. Despre Udine spune că e „un oraș de tot hazul, o copie a Veneției” și e impresionat de colonade, un labirint întreg de colonade, tot orașul e „o colonadă”. Veneția, din cauza lipsei zgomotului și din cauza căldurii care domolește ritmurile, îi pare un oraș de „stafii ce se mută dintr-un loc în altul fără a atinge pământul” și regretă că nu are săptămâni întregi să-și satureze privirile. Mărturisește că Veneția l-a zăpăcit ca pe un copil, l-a făcut să rămână încremenit „ca Bebi în seara de Ajun, când se deschid ușile salonului și se ridică vălul marei taine a copacului de Crăciun”. (Bebi era nepotul criticului, adică fiul lui Mite Kremnitz.) Napoli e cel mai pitoresc loc și-i trezește imediat calitățile de scriitor, viața străzii îl captivează, iar nopțile napolitane, în care vânzoleala și zgomotul nu se potolesc, îl dau gata. Aici are și norocul unei tovărășii, un englez care însă știe și franceză cam tot cât Slavici (cât oare?), în schimb, vorbește „de tot bine” italiana, spre deosebire de Slavici, care vorbea germana și maghiara. La Napoli oamenii îl iau cu asalt: „N-ai făcut un pas afară și-ți este cineva pus în drum, un copil, o femee tinără, o băbotie, un om, în sfârșit cineva, care-ți cere ceva, îți propune, îți recomandă, te îndeamnă, în cel mai bun cas un birjar, care te urmărește un șfert de ceas spuindu-ți mereu unde are să te ducă pe 70 de centesimi. Un copil îți oferă cerini, chibrituri, ear dacă-i spui că ai, zice să-i dai un soldo; altul vine și-ți cere mucul de țigară, pe care-l ai în gură; în urmă o floristă îți pune, vrei nu vrei, un buchet la butonieră și dacă-i dai un ban, te urmărește și mai cere unul”. Descrierea tacticii asaltului continuă cu aceeași vervă pe încă o filă. Ni-l putem închipui pe socotitul Maiorescu bucuros, la citire,

că a ajuns în asemenea locuri numai prin intermediul punții epistolare construite de Slavici. După ce într-o zi, când merge la Pompei, face insolație, Roma i se pare călătorului „o lecuire [...], un oraș curat, cu deosebire bogat în apă bună și mai presus de toate oameni așezați și cuviincioși”. Îl impresionează gentilețea tuturor, până și a birjarilor care, ca semn că sunt liberi, ridică numai degetul arătător drept, „atât și nimic mai departe”.

DIN ÎNTÂMPLĂRILE mai aventuroase ale întregii călătorii îți voi relata două. Cea dintâi s-a petrecut la Veneția, la Lido. Slavici înoată seara, pe furtună: „Voiesc numai să vă spun că este o plăcere diavolească de a se scălda în marea bătută de vânturi, înotând departe, departe, încât să aibi simțământul că nu mai e fund sub picioarele tale și lăsând ca valurile să te poarte în draga lor voie, să te ridice și să te arunce iar la vale, încât să nu mai vezi decât cerul deasupra și valurile înalte împrejurul tău spumegând mereu și bătându-se mereu unul de altul.” Din fericire existau și pe atunci salvamari, pe care imprudentul înotător îi numește „oamenii de pe barca de siguranță”. Aceștia vâslesc până la el să-i aducă aminte că „*e' vietato* de a se scălda după apunerea soarelui”. Abia atunci Slavici, care nu se mai îndura să iasă, înoată la țărm pentru a privi de pe mal valurile „la lumina lunei pline”. A doua aventură e găsirea unui hotel la Napoli. Din gară, călătorul ia omnibusul. Ajunge la hotelul dorit, posibil unul recomandat de cineva, împreună cu încă doi inși. *Când colo* – formula îi aparține epistolierului – un chelner dichisit îi anunță că nu le poate da decât o cameră tuturor. Ce urmează e povestit cu umor: „Unul dintre noi, cel mai cu minte, intră iute în cameră și declară categoric că nu îi primește și pe ceilalți doi, cari îi sunt necunoscuți.” Din nefericire, nu el fusese „cel mai cu minte”. Așa că asistă neputincios la desfășurarea comèdiei, ca un spectator din Grădina Iunion, unde dai parale, te uiți și nu înțelegi nimica: „Să fi văzut ceartă neapolitană! Ce-or fi zis, ce n-or fi zis, asta n-o știu, căci limba neapolitană e un lucru cu desăvârșire neînțeles: vedeam numai că strigă și se răstesc unii la alții. În cele din urmă a venit un harap, ni-a încărcat calabalâcul și-a plecat cu noi să ne caute odaie în vreun alt hotel”. Și așa, din hotel în hotel, ajung la pensiunea Victoria unde, după ce „urcă și tot urcă”, Slavici se pomenește în fața unei grădini suspendate: un balcon cât grădina casei lui Maiorescu, după cum precizează expeditorul, căruia îi plac comparațiile napoletano-bucureștene. Asta compensează lipsa altor facilități fiindcă, spune Slavici cu subînțeles, „îmi închipuiesc, bunăoară, că D-na Mite n-ar putea să stea trei zile în Hotelul Victoria”. Exemplul nu e ales chiar la întâmplare, cum are aerul: pe de o parte cumnata lui Maiorescu era cam sclifosită, pe de altă parte, criticul simțise admirație de estet pentru ea, iar junimiștii erau la curent cu estetica maioresciană în toată complexitatea ei.

CELE DOUĂ scrisori italiene, intimidant de lungi mai ales pentru noi, oamenii mesajelor electronice, sunt pline-pline de observații culturale și artistice, fiindcă Slavici a stat cât a putut prin muzee, bazilici, palate. Îl impresionează arhivele de la Mănăstirea Frari din Veneția, „un lucru colosal”. Însă mie mi se pare colosal un alt detaliu: că acolo se găsea colecția *Convorbirilor literare*, fie și incompletă: „M-am încredințat că colecția noastră nu e decât o serie și chiar nici aceasta nu e completă.“ Călăuza vizitatorului, custodele Jäger, „un neamț care nu mai știe nemțește”, e omul „însărcinat cu facerea catalogului privitor la țările române”, și el își exprimă interesul față de istoria României. La Bolonia îl impresionează *Santa Cecilia* a lui Rafael și, consecvent cu ideea maioresciană că măsura frumosului e emoția, scrie că i s-au umplut ochii de lacrimi: „Sguduit am fost din temelii în clipa când ochii mi s-au oprit asupra ei și sguduit am rămas până în clipa aceasta; simt, dar nu înțeleg. E înainte de toate un efect de culori, care la început te face să nici nu vezi icoana înfățișată prin ele: vederea îți este oarecum uimită de această armonie veselă, senină și dulce ca răcoreala dimineților de mai ale noastre. Apoi iese figura Ceciliei îmbrăcată în haină brodată cu fir de aur, și una câte una se adună celelalte patru figuri împrejurul ei”. Descrierea tabloului va ocupa pagini multe și în scrisoarea următoare. Face o adevărată pasiune pentru pictor: „Când am văzut cea dintâi pânză a lui m-am simțit cuprins de bucuria sgomotoasă care ne cuprinde când găsim un om pe care-l căutăm de mult și-am pierdut nădejdea de a-l mai găsi”. La muzeul din Napoli tot o *Madonă* de Rafael îl farmecă și apoi, dintre statui, *Oreste și Electra* prima sculptură „care m-a făcut să simt că piatra rece poate să-l încălzească pe om”. Criticii de artă n-ar fi probabil de acord, dar Slavici i-l preferă pe Rafael lui Michelangelo. Cel dintâi „e ceea ce sunt toți oamenii purtați de intuițiuni puternice, un om al amănuntelor. Pe când Michelangelo e mare în concepție, bogat în închipuire și puternic în ceea ce privește mișcarea și perspectiva, un fel de Eminescu, Rafaelo [sic] e singurul pictor cari ne dă stări sufletești exprimate cu deplină claritate, astfel ca ele să se reproducă și în noi”. M-a izbit numele lui Eminescu între Rafael și Michelangelo. Suntem în 1882! El arată nu numai prietenia cea mai pură, dar și admirația de care se bucura Eminescu la Junimea încă de pe atunci, când unicul său volum antum nici nu apăruse.

În ce mă privește am citit scrisorile lui Slavici cu mare plăcere. E o cadoare, pe-alocuri chiar naivitate, dar și un omenesc de bună calitate, un soi de naturalețe a vieții care s-a pierdut pentru totdeauna. Și e un Maiorescu care să primească, să păstreze și chiar să ceară asemenea scrisori, un Maiorescu pe care, mă tem, l-am pierdut de asemenea definitiv. *Tempi passati*! ■



Sorin Lavric

Între cavaleri și **trubaduri**

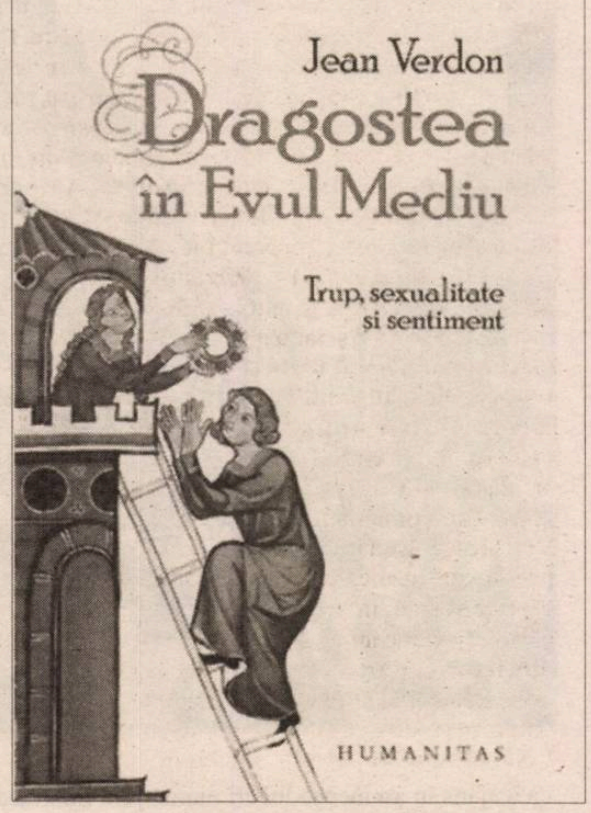
Rămîi cu senzația că tot ce a fost bun în omenire în materie de gust și artă a iubirii aparține trecutului.

CHIAR dacă spiritul contemporan suferă de o debilitate a conștiinței istorice ce merge pînă la atrofia simțului trecutului, incursiunile pe care le facem înapoi, sub forma lecturii unor erudite și pretențioase tomuri exegetice, au avantajul de a ne pune la îndemînă un termen de comparație. Comparăm clipa de acum cu momentul de atunci, reușind astfel să ne privim prin dioptriile unei mentalități ce nu mai seamănă cu a noastră. Și astfel, ne pomenim în posesia unui etalon cu care putem aprecia stadiul mental la care am ajuns între timp. Iar dacă mai avem și puterea de a nu cădea în ispita măsluirii istoriei după cerințele ideologice ale prezentului, atunci vom reuși să răsturnăm unghiul de judecare, procedînd invers decît de obicei: în loc să trecem trecutul prin tiparele momentului actual, apreciem gravura prezentului după matrița culturală a trecutului revolut. Urmarea va avea o îndoită înfățișare: mai întîi, vom constata cum prestigiul unei epoci se măsoară nu atît după distanța pe care trebuie s-o străbați în timp ca să ajungi la ea, cît după prăpastia de mentalitate ce ne rupe de psihologia acelei epoci, o prăpastie care face ca discrepanțele pe care curgerea timpului le-a săpat să fie ireversibile. Și, în al doilea rînd, realizăm că noțiunea de progres e o monedă calpă fără semnificație istorică. De pildă, judecată prin prisma iubirii, epoca actuală aduce cu o lume căzută și degenerată.

Iată, de pildă, cartea lui Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu.* Citind-o, rămîi cu senzația că tot ce a fost bun în omenire în materie de gust și artă a iubirii aparține trecutului. În comparație cu o epocă pe care ne-am obișnuit s-o numim întunecată, retardată și superstițioasă, cei cu adevărat troglodiți și înapoiați nu sunt ei, trăitorii acelor vremuri, ci noi, beneficiarii clipelor de acum. Cine a putut spune că există progres în materie de iubire? Există doar o lungă și inexorabilă aplatizare a vîrfurilor de măreție care i-au punctat odinioară evoluția. Și astfel, trecerea de la Evul Mediu la Evul Modern seamănă cu spinarea unui grafic descendent. Modernizarea iubirii a însemnat bagatelizarea ei.

Primul lucru pe care îl deduci din cartea lui Verdon este că medievalii aveau un alt tipar de explicare a lumii decît noi: pentru spiritul medieval, *inferiorul era explicat mereu prin ceva superior lui.* Sensul cauzalității era unul descendent, dinspre spirit către materie. Așa se face că dragostea avea drept temei spiritul divin, iar năzuința de comuniune a oamenilor izvora din dorința de unire cu Dumnezeu. Și cum orice realitate cerea o explicație venită de sus în jos, monarhul era reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt, biserica era mireasa lui Hristos, și pînă și feuda, latifundiul aflat în posesia unui nobil, era o prelungire a vrerii divine. Și la fel cu amorul: împreunarea trupurilor cerea un principiu superior din a cărui elevație iubiții își trăgeau noblețea. Și astfel, cei care se împreunau nu o făceau atît pentru plăcerea lor, ci avînd în minte înmulțirea neamului lui Dumnezeu, și chiar dacă totul se reducea pînă la urmă la o copulație biologică, cele care năzuiau, înaintea trupurilor, să se contopească, erau sufletele lor. Fără dorința sufletelor de a se împerechea, coitul trupurilor era de prisos. Așadar, indiferent de temă și context, indiferent că era vorba de justiție, de politică, de menajul cotidian sau de relații sexuale, superiorul venea să explice inferiorul. Cele de sus erau invocate pentru a da coerență celor de jos.

Astăzi, apetitul explicativ al omenirii s-a răsturnat: *superiorul este explicat prin inferior*, mergîndu-se pînă acolo că nici nu mai este nevoie de entități superioare pentru a lămuri conexiunile cauzale. Iubirea este o chestiune biochimică ce poate fi redusă la hormoni și neurotransmițători, sufletul este o secreție a creierului, Dumnezeu este o fantasmă utilă, iar credința e o emoție provocată de serotonină. Ierarhia explicativă pogorîtoare a dispărut. Așa se face că nu mai există valori ireductibile cărora să nu le poți găsi niște cauze inferioare. Profunzimea e sinonimă cu subsidiarul, cu subiacentul, adică cu inferiorul. E explica ceva înseamnă a-i demonstra structura arătîndu-i piulițele din care e făcută. Tot



Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, trad. din franceză de Dana-Ligia Ilin, prefață de Ioan Pânzaru, Ed. Humanitas, București, 2009, 294 pag.

ce e omenesc se trage din gene, enzime, hormoni și microbi, iar nu din empireul divin al suflării dătătoare de viață. Consecința acestei viziuni este dispariția unei bolte spre care să ridicăm fruntea în căutarea unor motivații înalte. Nu ne-au mai rămas decît dehiscențele, tendoanele și zgîrciurile de sub piele. La ele apelăm atunci cînd ni se cere să explicăm iubirea, și tot ele sunt sursa motivațiilor noastre. Rezultatul: frivolitate, vulgaritate și deriziune. Cum frumos scrie Ioan Pânzaru în prefața volumului – o prefață al cărei nivel intelectual îl depășește pe cel al Jean Verdon: „Concepția noastră despre viața sufletească este întemeiată pe inginerie. Dacă sunt deprimat, iau Magne B6, ca să-mi combat lipsa de magneziu, tot așa cum unui motor electric care nu mai merge bine trebuie să-i schimbăm cărbunii. Dacă nu-mi place lumea în care trăiesc, mi se spune că trebuie să merg la un psihoterapeut ca să-mi schimb concepțiile. Dacă am impresia că fiul meu ori fiica mea iau, în numele libertății personale, decizii stupide, sunt obligat să mă resemnez ca orice om cu concepții progresiste. Astfel omul postmodern de fapt nu mai e liber, fiind liber doar să abuzeze de libertate. Nu mai poate decide ce este rezonabil și ce nu, ce e moral și ce e imoral, fiindcă aceste decizii – sau abțineri de a decide – au fost deja stabilite într-un cadru general, impersonal și constrîngător. În cadrul acesta general totul este tranzitoriu și reparabil." (p. 9)

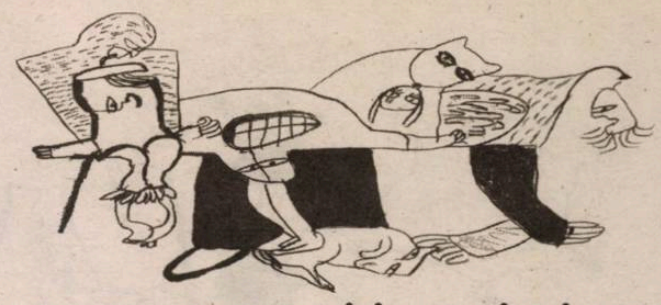
În Evul Mediu, iubirea nu era nici tranzitorie și nici reparabilă, ci crîncenă sau desfătătoare, în funcție de protagoniști. Principalele figuri masculine care dau tonul și convenția dragostei sunt în număr de trei: preotul, cavalerul și trubadurul. Toți înconjoară femeia cu o rețea de opreliști și obligații, dar fiecare în felul lui. Preotul în numele crucii și al rînduielii divine, cavalerul în numele sabiei și al onoarei cazone, iar trubadurul în numele seducției și al înfiorării lirice. În consecință avem trei tipuri de iubire: dragostea creștină, dragostea cavalerească și dragostea curtenească. Pe o scara a severității morale, prima e neomenească prin interdicțiile impuse, a două e primejdioasă prin încercările cerute, iar a treia e îmbietoare prin înlesnirile îngăduite. Din întretăierea celor trei sfere rezultă tensiunea de fond care hrănește esența medievală a iubirii.

Iubirea creștină se desfășoară pe un tărîm al înfrînării. Cum singurul scop al iubirii trebuie să fie zămislirea urmașilor, condiția ei obligatorie este căsătoria. Fără pecetea unei legături conjugale, iubirea e păcat aducător de damnare. Dar chiar și înlăuntrul cadrului matrimonial, restricțiile sînt atît de numeroase încît perechile dornice să respecte întocmai învățătura creștină nu pot să se atingă decît 93 de zile pe an, restul zilelor fiind destinate întăririi credinței. Și cum iubirea trupească e o sursă a păcatului, biserica recomandă femeii să nu se bucure de plăcerea actului sexual. Se ivește astfel distincția dintre „a răbdă plăcerea" și „a te bucura de ea", femeii nefiindu-i îngăduită decît prima variantă. Apoi, cum taina căsătoriei intră exclusiv în atribuțiile bisericii, preotul joacă un rol hotărîtor în aliațele dintre familiile aristocratice, cuvîntul lui, alături de voința părinților, fiind principala pîrghie prin care tinerii sunt cununați. Cine nu acceptă decizia părinților are la îndemînă două soluții: căsătoria clandestină sau răpirea fetei.

Și astfel ajungem la cea de-a doua formă a iubirii medievale: dragostea cavalerească, marcată de apariția a două scheme de comportament: codul onoarei și codul luptei. Pentru un cavaler, femeia face parte dintr-un univers valoric în care turnirele și trofeele obținute reprezintă răsplata virtuților de luptător. De aici și pînă a considera întreaga lume scena unui uriaș turnir pe care trebuie să-l cîștigi cu orice preț nu mai e decît un pas. Iar dintre trofeele cu care merită să-ți împodobești panoplia casnică, ființele feminine sunt dintre cele mai atrăgătoare. Și astfel, femeia devine cheia unei psihologii a palmaresului, caz în care se întîmplă ceva cu adevărat mirabil, și anume ca, în virtutea unei alegeri simbolice, femeia să fie aleasă drept ținta supremă a trofeelor cîștigate. În acest caz, luptele sunt purtate în numele madonei lăuntrice și toți laurii trebuie să fie aduși plocon la picioarele ei.

În fine, ultima categorie, fatal frivolă în comparație cu primele două, e cea a iubrii curtenești. Tipul acesta apare în urma erodării autorității ecleziatice și aristocratice. Constrîngerile se îmblînzesc, rigoarea se înmoaie și pe aceste fundal apare figura seducătorului liric, a cărui țintă este ademenirea femeii prin flatarea ei artistică. Spre deosebire de cavaler, care *cucerește* femeia, trubadurul *o seduce.* Primul recurge la armele vitejiei, al doilea la valențele talentului. De cealaltă parte, preotul nici nu cucerește femeia și nici nu o seduce, ci *o supune* sub sceptrul mîntuirii.

Ce a mai rămas astăzi din aceste chipuri ale iubirii? Felul cum Ioan Pânzaru își încheie prefața dă un răspuns acestei întrebări: „Citind această carte, ne putem întreba dacă îndepărtîndu-ne de Evul Mediu, în căutarea drepturilor naturale, a egalității (fără fraternitate), a diversității și multiplicității culturale – nefiind siguri că vom atinge vreodată aceste idealuri – nu ne îndepărtăm în același timp, cu siguranță, de iubire." ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **constatări**

Tăietura frazelor vine, la Manolescu, de altundeva. Ironia lui e permanent disimulată, niciodată megalomană. Formulările lapidare exclud muzicalitatea mai multor măsuri.

PRIMUL model identificat în filigranul stilistic al *Istoriei critice* a fost Călinescu. De altminteri el pare să devină aici, după un criteriu cantitativ, noul centru al canonului, beneficiind de cel mai mare număr de pagini și de cele mai multe referințe indexate. Argumentul acesta numeric e foarte fragil. Bloom nici măcar nu-l ia în calcul atunci când dispune radial toată literatura occidentală în jurul lui Shakespeare. Dar deplasarea de interes e plauzibilă, mai ales într-o carte dintru-nceput deschisă către dialogul interpretărilor. Opțiunea lui Manolescu nu ține însă, cum s-ar putea crede, de imperativele influenței de gen. *Istoria* lui nu privilegiază magnetic *istoriile* altora. Dovadă că, prezent în secțiunea dedicată *Marilor scriitori* interbelici (alături de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Anton Holban, M. Blecher), teoreticianul, criticul și istoricul literar Călinescu e citit simultan ca romancier, poet și dramaturg. Poligrafia triumfă, în toate cazurile, în fața strictei specializări. Emblematice în acest sens sunt resuscitările de care au parte memorialistul Topârceanu sau recenzentul Sorescu.

Oricum, invocata dominație a lui Călinescu mi se pare, sub aspect critic, incompletă. Tăietura frazelor vine, la Manolescu, de altundeva. Ironia lui e permanent disimulată, niciodată megalomană. Formulările lapidare exclud muzicalitatea mai multor măsuri. Iată *Noaptea furtunoasă* povestită în două rânduri, de zece ori mai puține decât aparatul critic care se străvede printre ele: „Acțiunea piesei se precipită în aceeași noapte. Veta se pregătește de culcare, fredonând o strofă din Sion. (Ar trebui comparată cu poezia pe care Rică i-o dedică Ziței ca să se vadă cum pașoptismul celei dintâi se metamorfozează, în cea de-a doua, într-un minulescianism *avant la lettre*. Și încă, în aceeași ordine de idei: Rică și Zița vorbesc cu greșeli fiindcă țin cu tot dinadinsul să folosească un jargon pretențios și neologistic. Spre deosebire de Veta, ei se cred culți. Caraghioslâcul este al abuzului de franțuzisme neasimilate, unele luate din scris – «m-am transportat în localitate» –, excesiv literare. Jupân Dumitrache și Ipingescu greșesc, la rândul lor, reproducându-l pe Rică din gazetă, altminteri limbajul lor e popular, colorat și pitoresc. Ce de sinonime în gura lui jupân Dumitrache: papugiu, bagabont, mațe-fripte, coate-goale !) Își face apariția Rică, după ce a confundat casele. Restul se știe." (pag. 422)

Nici un reflex călinescian în limpezimea pasajului acestuia! Analiza dintre paranteze nu e decât, într-un registru secular, profetică. Fără insistența ei suspectă asupra detaliilor de ordin lingvistic, concluzia ulterioară, autosuficientă, ar fi putut părea inexplicabilă. Trimiterea la Cioculescu e implicită. Repertoriul de vârf al acestuia se găsește, sintetic, în capitolul din *Istorie* care-i este consacrat. Numai dintr-o tipică oroare de abundență Manolescu nu le numește *trouvailles*, preferând să le pună, la un loc, pe seama câtorva particulare imponderabile. Chiar destul de întins fiind, citatul ar merita oferit fără croșete: „Finețea vocabularului critic întregește adesea impresia de agreabilă și ludică subiectivitate. «Desigur că N. Iorga și G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu *toată clasa cultă* românească este galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care *se piquait de lecture*», scrie undeva Ș. Cioculescu. Aici expresia franceză de la urmă sugerează că el nici măcar nu disprețuiește prea tare pretinsa galomanie. Amfibologia e prezentă adesea, când Ș. Cioculescu trage din plin foloasele cunoștințelor sale lingvistice, profitând de nevinovate etimologii ori de sensuri multiple ale cuvintelor [...] Reunite, într-o scurtă evocare a felului cum Șt. O. Iosif a întâlnit-o pe Natalia Negru, ironia și echivocul fac ravagii. Criticul pare a se ține de textul unor scrisori ale blândului poet, pe atunci custode al Bibliotecii Fundației. Istorisirea e o capodoperă de insinuație. Citez doar finalul: «A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet îndrăgostit mai mult ca oricând de aceea pe care o numea destul de fad *sărmana mea domniță albăstrică*. A avut sărmanul, peste câteva zile de la scena de pomină, *îndrăzneala nemaipomenită de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc*. A treia zi ea a arborat *un corsaj albastru de mătase care o prindea de minune*. I s-a părut îndrăgostitului *așa de frumoasă, frumoasă! Să-ți pierzi mințile când te uitai la ea, nu altceva!* A urmat o strângere fugitivă de mână din partea ei și iar o absență calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului până la aceea de a se simți nevrednic să se ridice până la ea!» Ultima propoziție cade sec: «Restul se cunoaște»." (pag. 818)

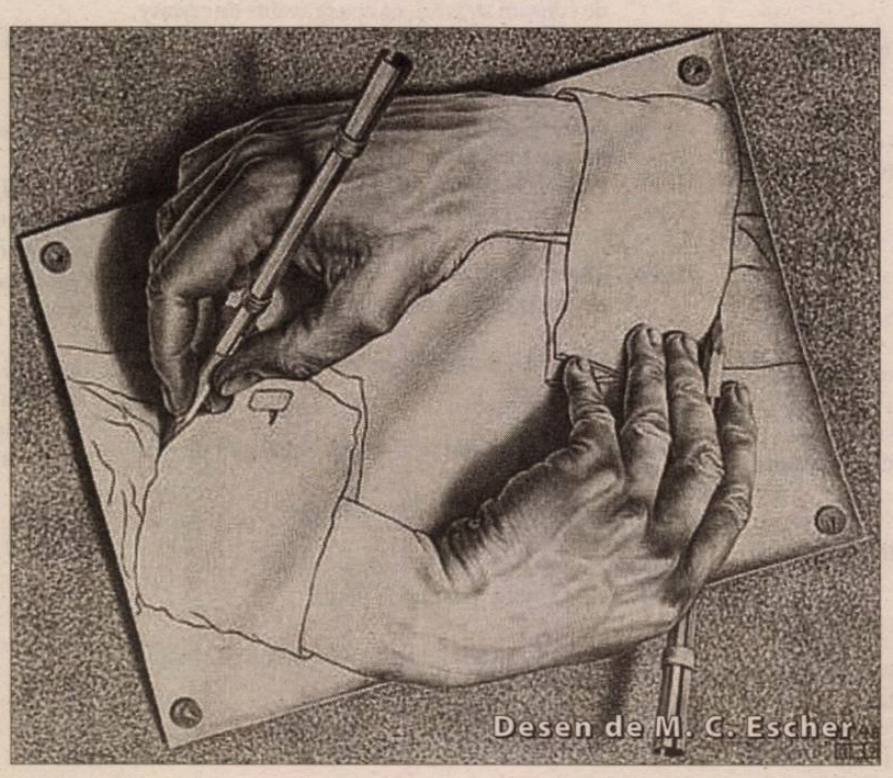
Până la urmă, nu e de mirare că Manolescu a convocat, comentându-l pe Caragiale, o frază din Cioculescu. Nici un alt critic n-ar fi fost mai potrivit pentru asta. Intertextualitatea nu e, deci, întâmplătoare. Ea ține seama, în selecție, de nivelul de expertiză. Coerența raționamentului e deplină. Așa cum rezultă din *Istorie*, portretul lui Șt. O. Iosif, epurat de orice element biografic, are exact aceleași coordonate stilistice pe care le-am mai întâlnit la sus pomenitul Rică: „Poetul ar trebui probabil așezat între micul romantism social de la *Sămănătorul* (revistă la care a fost redactor și la a cărei atmosferă ideologică a contribuit ca puțini alții) și adierile simbolismului de după 1900." (pag. 513)

Dar, dincolo de surprize ca acestea, mai este ceva absolut frapant. Artificiul identității sintagmelor e menit parcă să satisfacă gustul de cititor al lui Cioculescu însuși. Nu era el cel care recunoștea, în rezumatul matein al lui Montaigne, o expresie tip aparținându-i chiar acestuia din urmă ? Nuanța suplimentară e formidabilă. Și relativizează serios rigorismul științific al teoriilor receptării. Dacă autorul Șerban Cioculescu se pretează unei invocări filologic exacte, cititorul omonim însă nu poate fi prins între ghilimele. Avem, în cele două ipostaze livrești ale lui criticului interbelic, o metaforă extraordinară a realității metodologice pe care Nicolae Manolescu o enunță în chiar primul paragraf. Căci cele două dimensiuni ale desenului sunt, matematic vorbind, ireconciliabile. De consistențe diferite, mâinile nu se ating, ci doar se presimt una pe cealaltă: „Când am publicat, în 1990, prima ediție a primului volum din *Istoria critică a literaturii române*, nu cunoșteam litografia lui M. C. Escher în care două mâini se desenează una pe alta. Abia la ediția a doua, șapte ani mai târziu, mi-a căzut sub ochi o carte poștală cu *Mâini care desenează*, o litografie din 1948. I-am intuit pe loc potențialul pentru istoria literaturii la care lucram. Am descoperit în cele două mâini care-și încheie în aceeași clipă desenul cu manșeta celeilalte o foarte nimerită imagine pentru o istorie care din păcate se scrisese totdeauna, de la nașterea genului, la o singură mână." (pag. 5)

NU E SINGURA dată când metafora indusă de prezența dual (în pagină și deasupra paginii) a lui Cioculescu se dezambiguizează. Refăcând contextul cultural al literaturii române sub comunism, Manolescu aduce franc în discuție – pe lângă cea care scrie – mâna cealaltă, care răsfoiește. Sinteză epică, orice istorie are părțile ei inenarabile: „În unele privințe, nu este exagerat să considerăm romanele, poeziile, teatrul, critica, eseul din deceniile 7-9 ale secolului XX un *gen literar* nou. Necunoscut înainte, acest organism amfibiu a reușit să recondiționeze forme de expresie anterioare ori chiar să dea naștere unora noi, cele mai multe de tip indirect și insidios, cum ar fi aluzia, intertextul, sugestia, alegoria esopică, parabola, precum și unor noi moduri de lectură. Proteică și cameleonică, având, ca Ianus, două fețe, această literatură pune astăzi o mare problemă: ea a avut, în chipul cel mai inextricabil, doi autori, unul, romancier, poet sau dramaturg, celălalt, cititorul, criticul, interpretul. Cenzura a făcut din ea rodul colaborării dintre ei. Altfel spus, numai citite într-un anumit cod, de către cititorul contemporan, ea își dezvăluia pe de-a-ntregul înțelesul." (pag. 891)

E pe cale de dispariție, deci, o altă prejudecată, la care n-am mai avut loc să mă refer săptămâna trecută. Aceea care stabilește că meritul teoretic principal al *Istoriei* ar consta în citarea opiniei altor exegeți. Adjectivul din titlu, greșit tradus de recenzenții de ieri sau de azi, ar corespunde nemijlocit planului receptării. (Și Călinescu și-a propus, de altfel, o viziune critică a istoriei literaturii, cu destul timp înainte de H.R. Jauss. Critică, adică exclusiv estetică, e cazul să o spunem.) Or, noutatea de metodă adusă de Manolescu nu constă în transcrierea politicoasă a unor interpretări anterioare, cu care e sau nu de acord. Asta făcuse în fond, cu o singură mână, și în *Arca lui Noe*. Extraordinară e de fapt abia puterea de sugestie a unei prezențe secunde, a unei mâini de-a doua, care uneori, ca în exemplul meu, îi aparține lui Cioculescu. Stilul, la Manolescu, nu e numai un atribut al scrisului. Ci și, absolut cert, unul al lecturii. ■

(va urma)



Desen de M. C. Escher

p o e z i e

dar dacă tu ai să treci strada

mă auzi?
ţie îţi vorbesc ţie îţi trimit în batistă
dinţii de fier
cu care m-a muşcat de inimă
azi-noapte
căpcânul de după icoană

(şi nu ştiu de ce fac asta nu ştiu)

dar dacă tu ai să treci strada
la vreme nepotrivită
în apus
şi înspre toamnă
trăgând piciorul greu
printre frunze negre ochi sparţi frânturi de
poeme scrijelate în asfalt cu maţele scoase afară

dar dacă tu ai să treci strada cu păpuşa fricii în spate
împuns
da da
cu degetul arătător de căpcânul din răspântie
în
ziduri inexistente
către gurile de canal
în
viforul bezmetic al zilelor fără istorie fără adevăr

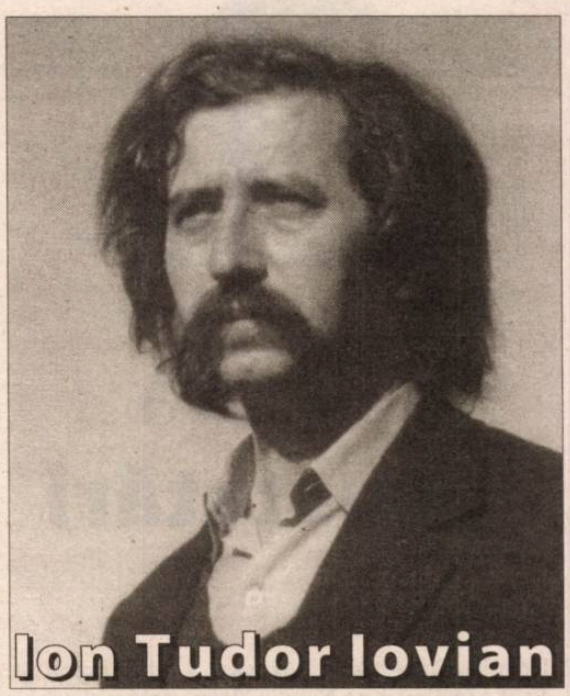
cu iarna trădărilor pe urme
cu omuleţii coborâţi dintr-un vis rău aţinându-ţi calea
când bolboroseşti în sughiţuri
un cântecel
de înstrăinare şi pierzanie
a ta de tine

dar dacă tu ai să treci strada
pe unde a luat-o şarpele galben cu floarea de colţ de sub inima mea
şi se grăbeşte
să iasă în afara acestei lumi
cu omuleţii făcuţi din gumă şi cârlţi şi răcoare de albăstrele
şi zumzet auriu şi cerneală şi coca-cola
de copilul care încă se zbenguie-n
bărbatul bătut de gânduri
albit înainte de vreme

dar dacă tu ai să treci strada
ca să cerni
în hăuri
nisipuri şi cenuşi care au fost odată ochi şi flori şi păsări
şi împăraţii
ca să torni
litere de plumb
peste emoţii şi surâsuri şi ţinuturi imaginare şi visuri
ca să tai
cu securea sunete din cuvinte de carne vie
pentru zgriptorul care mă va duce la văzduh curat

dar dacă tu ai să treci strada
pe la taraba vameşului de fier
ca să-i plăteşti cu dragoste
şi ură foamea şi setea
trăgând după tine din apele stătute ale unei nopţi care nu mai sfârşeşte
trupuri de fum şi mâzgă
din care primăvara s-a retras pentru totdeauna.

dar dacă tu ai să treci strada pe sub crengile de gheaţă ale merişorului sălbatic
din care picură o lumină de oţet
fără cuvântul Tatălui
fără chei fără lumina lină a înserării
fără iarba fiarelor pentru lacătele grele
de dincolo de ape de dincolo de vise
cu mărul lui adam înţepenit
în gât



mă auzi?

ţie îţi vorbesc ţie îţi trimit învelită în hârtie de ziar
inima acestui poem care nu poate sfârşi
acum
şi niciodată

în faţă cu fantasma răcoroasă a unei mări care nu-i pe pământ
în faţă cu foaia pe care stă scris
pentru acum şi pentru totdeauna
„Iisus plângea"

dar dacă tu ai să treci strada

de când Doamne ai aţipit în răcoarea grădinilor din cer

de când Doamne ai adormit
printre betoane stropite de fiere
printre pubele
şi câini
încuiaţi în brumă
printre aurolaci fără chip
şi fetiţe
de consum străvezii ca apa prăvălite de ecstasy
pe trotuare
de când Doamne te-ai culcuşit
printre hârtii cu semnături de sânge contracost
şi fetuşi gâtuiţi cu sârmă de copii în zori
nesăţios şi rău
corbul dostoievksi
croncăne

dar voi – chiar aşa chiar
de unde ştiţi că sunteţi vii

la capătul străzii – din gurile de canal -
croncăne

de când Doamne ai aţipit în răcoarea grădinilor din cer
aici
castanul s-a surpat într-o singură noapte
ca un candelabru
şi păsările nu mai pot tăia aerul de pâslă
şi cu furie îşi smulg penele de petrol
aici
corbul dostoievski ţipă dând roată

dar voi – chiar aşa chiar
de unde ştiţi că sunteţi vii

de când Doamne ţi-ai întors faţa de la lume
şi ne-ai uitat limba şi poveştile şi vieţile

iarba
n-a mai dat colţ n-a mai spart asfaltul
n-a mai răsturnat maşinile din parking
florile n-au mai crescut
nu şi-au mai scuturat zăpada fierbinte peste gâze
izvoarele de la automatul de cafea au amuţit
oglinzile cele vii
s-au înnegurat au crăpat şi varsă irealitate

de când Doamne
ţi-ai cules stelele apele albinele risipite prin lume
şi trudit te-ai dus să te odihneşti
în
pădurile arse de smog de urât şi de timp
pe
apele noroioase ale mărilor- haznale
s-au tras obloane
s-au pus lacăte

şi corbul dostoievski dragul de el blestematul de el răscrăcăratul
îşi drege cu trăscău psihedelic
glasul

dar voi – chiar aşa chiar
de unde ştiţi că sunteţi vii

cârpaci ai nimicului

chiar aşa chiar

dar oamenii au creat moartea de când tare trudit
Doamne
te-ai aşezat pe zări să te odihneşti
să te visezi

îţi voi injecta poezie în sânge

(fragment)

creşte pe tăcute
nevăzut
în mine
şi nu ştiu pentru ce şi nu ştiu ce chip o să aibă ce nume

îmi surpă cămările în care am ascuns
şoapta de dragoste dintr-o dimineaţă cu nervi
durerea tristă din minte
mica vicioasă

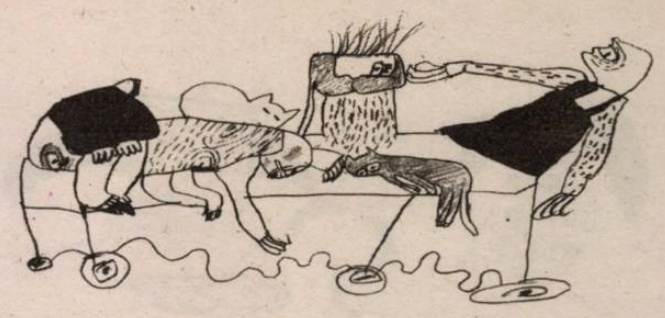
„sunteţi mai norocoşi decât mine dacă i-aţi trântit
uşa în nas
acestei lumi- zice-
eu vin să vă fac treburile murdare

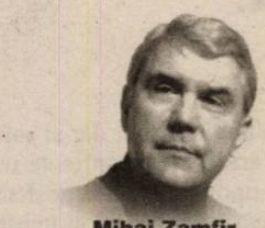
voi spăla smogul şi mâzga din case din inimi
voi cauteriza răni de topor de cuvinte de dragoste
voi desfunda minţile
voi aduce ninsoarea caustică să ascundă urâtul să-l ardă"

apoi mi-a telefonat dintr-un bistrou de pe autostradă
când luna
se tăvălea în praful drumului cu beţivii şi târfele
excitată la culme
da da
îl voi aduna şi acum ca de fiecare dată din bistroul
păduchios

„dar cum poţi trăi numai cu poezie-
priveşte-ţi
visele făcute zob
poemele cu maţele scoase afară
aruncate în malaxor laolaltă cu mâncarea acrită
cu aripile de carton ale celor care s-au aruncat de la etaj [...] ■

Ploaia caldă nu-i dușmanul omului; brazilienii pîndesc aversa mai ales cînd stau la plajă, cînd se scaldă, pentru că nimic nu e atunci mai firesc decît dușul natural.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Ploaia din **Brazilia**

PLOUĂ peste tot în lume – chiar și în cele mai secetoase ținuturi ale globului; din cînd în cînd, cad și în deșert cîteva picături de apă, mai prețioase decît mărgăritarul. Dar ploaia din Brazilia nu seamănă cu alta: e o ploaie caldă, ce udă corpul pentru a-l răcori, dar și pentru a-l curăți; dacă ploaia te surprinde pe stradă, îmbrăcat, cu atît mai bine: ajuns acasă, fie și după zece minute, hainele de pe tine trebuie spălate ori date la curățat.

Ploaia caldă nu-i dușmanul omului; brazilienii pîndesc aversa mai ales cînd stau la plajă, cînd se scaldă, pentru că nimic nu e atunci mai firesc decît dușul natural.

Pe alte meleaguri, ploaia e anunțată încă de dimineață cu cer întunecat, vînt și răcirea atmosferei; în Brazilia, ploaia nu e anunțată de nimic, e veșnică surpriză. Cu doar zece minute înainte de începerea ei, soarele strălucea pe cerul fără pată și doar undeva departe se zăreau niște norișori. În zece minute, diluviul se dezlănțuie, cald, ridicînd în aer toate parfumurile de pe cîmpuri și din grădini. Venită mereu prin surprindere, ploaia braziliană face oamenilor încă o surpriză: trece la fel de repede cum a venit. Cînd se revarsă potopul pe pămînt, nu mai vezi nici la zece metri, iar cerul e cenușiu-închis pînă la marginile orizontului, poți crede că năvala apelor va continua cel puțin pînă a doua zi. Nici vorbă! Într-o jumătate de oră ploaia s-a oprit, soarele strălucește ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Doar iarba mustind de apă și picăturile de pe frunze îți confirmă că n-a fost un vis. Venită pe neașteptate, caldă și extrem de scurtă - ploaia face tot posibilul să fie simpatică.

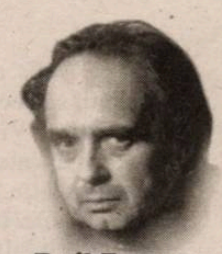
Mai mult, ea știe să se facă așteptată și dorită. Pe cea mai mare parte a imensei țări, între lunile aprilie și noiembrie, ploaia pleacă în altă lume: nici o picătură nu mai cade, din aprilie pînă în noiembrie; cerul începe să fie de un senin sticlos și dezarmant; iarba se usucă, pămîntul se usucă, grădinile, cîmpiile și obiectele se acoperă de un praf roșu, iar oamenii respiră din ce în ce mai greu. Trunchiurile arborilor, iarba, plantele capătă un aspect metalizat, fără pic de sevă. Oamenii jinduiesc după ploaie, dar știu prea bine că nu e nici o nădejde înainte de cîteva luni bune. O resemnare tristă le brăzdează fața. Localnicii ar trebui să fie cei mai obișnuiți ca ineluctabila tăiere a anului în două jumătăți opuse, dar ei sunt cei care, aparent, șuieră mai mult, plîngîndu-se tot timpul de uscăciune, de praful care intră peste tot, de sufocare. Pe scurt, abia așteaptă să treacă soarele tropical nemilos, pentru a fi măcar din cînd în cînd stropiți de cerul redevenit milostiv.

Pe la începutul lui noiembrie, cînd primele picături de ploaie își fac apariția, iar cerul se acoperă de nori, brazilienii adevărați sar în sus de bucurie: rămîn intenționat în ploaie pentru a savura schimbarea vremii și încep să numere zilele pînă la Crăciun.

Asta pentru că, în afară de împrospătarea grădinilor și a cîmpului, primele ploi aduc și promisiunea vacanței. Într-o țară unde, pentru mulți oameni, sărbătoarea Crăciunului înseamnă mers la plajă și plimbare sub ploaia caldă, încheierea sezonului uscat pune capăt și efortului posibil de a fi obligat să muncești în soare. Ploaia ajunge să fie răsplata pentru suferința lungilor luni de zile în care oamenii doar au visat-o. Iată, a venit noiembrie, plouă în fiecare zi, iarba e iar verde și renaște, pomii sunt iar curați; pînă la mijlocul lui decembrie, cînd vacanța începe să plutească în aer, nu mai e mult. După aia, timp de aproape trei luni de zile, pînă la terminarea vacanței Carnavalului, Brazilia tot într-o destindere o ține: e vacanța mare de vară de la noi, dar aici cu mult mai mare. Viața e frumoasă! Ploaia aduce împreună bucuria și vacanța.

Fericirea de a fi cineva plouat e o trăsătură specific braziliană. La latitudinea noastră, un „om plouat" înseamnă un om trist și abătut. Străinii ce trăiesc în Brazilia se uită mereu cu mirare la fericirea localnicilor care se bălăcesc sub dușul celest. Primii călători portughezi sosiți în noua lume au văzut în ivirea bruscă a ploii (după ce cu doar cîteva minute înainte fusese soare) cea mai mare pacoste. Însemnările lor pline de sinceritate o atestă cu toată convingerea.

Asta pentru că, ajunși în Braziția, europenii aduceau probabil cu ei și angoasele, spaimei, ideile fixe ale Vechiului Continent. Le-au trebuit secole pînă să dobîndească detașarea fericită de la Tropice. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pădurile sînt pline de dughene...

Pădurile sunt pline de dughene
Vin zîne ca să-și cumpere mătasă,
Vopseli albastre pentru grele gene,
Sticloanțe cu țuici vechi sau cu melasă;
Balaurii se tîrguiesc întruna
Pentru un solz mai aurit, vreun ochi de sticlă
Ce bagă spaima-n orice furnică,
Umbrele de purtat cînd bate luna
Prea tare, să-i ferească de blesteme
Din moși strămoși purtate ca povoară,
Căci au tînjit să fure-odinioară,
Dintr-un castel cu steaguri și cu steme,
Chiar pe prințesa goală din crivatul
În care dînsa-și aștepta bărbatul,
Cu coapsele deschise de cu vreme.
Și-apar pitici cu găuri în scufie
Ce fac doar tărăboi și gălăgie,
Vrînd lanțuri din tulpini de păpădie...
Și cer în cor ciubote cît mai roșii,
Să-nfurie curcanii și cocoșii... ■

Carnet

Carusel cu extravaganțe

PE CÎND Milică, rufosul, scurma cîte e ziua de lungă prin pubelele din spatele pavilionului, colegul lui de rezervă, Stelică se ferchezuia și își începea promenada pe aleile bîntuite de bolnavi și de rudele acestora. Cît de sănătoase și ele... Deși ținuta lui Stelică era una de ultimă fashion, se recomanda invariabil: Napoleon. De unde și clou-ul catedratic al magistrului Brânzei, oferit studenților săi întru psihiatrie, ca mostră irefutabilă de extravagant delir. Dincolo, în rezervă, și Stelică, și Milică primeau aceleași pastile.

Utrillo, deja genial în ilustratele lui pe pînză, se strecura prin lume neobservat, putînd fi luat drept orice, numai pictor genial nu. Dalli, în schimb, nu-și părăsea atelierul fără să-și fi preparat mustața coarne de cerb, cu vîrfurile ascuțite ac, pînă sub ochii de o exoftalmie spăimoasă. De n-ar fi fost, asta, doar provocarea la modă a mai tuturor suprarealiștilor pe care însă spăimosul paranoiei critice îi privea, exoftalmic, de la înălțimea geniului său autodeclarat. Bietul Utrillo!

În timpul înțesatului meu vernisaj cu tema Pantof de la Galeria Dana, din Lăpușneanu, silueta gigantului june i. era extrem de vizibilă. Estompîndu-mi cumva propria-mi siluetă de om al serii. Se strecura printre invitați cu moliciune catatonică și se oprea brusc în dreptul câte unei doamne. Căreia îi călca vîrful pantofului. Era în temă, nu?

Continui să cred că Mihai Ursachi și-a cărat – intercontinental și transoceanic – uriașul lui Dodge, doar pentru a ne urca în el pe Eugen și pe mine și a ne duce pînă al Repedea. Punînd capăt astfel îndelungilor noastre hălăduiri pedestre. După care a plecat pentru totdeauna, lăsîndu-și limuzina drept piesă de muzeu în curtea Pogorului. M-am plimbat, nu?, cu o piesă de muzeu.

Boușcă nu se prezenta, dimineața, la rigurosu-i șevalet, decît în costumul de tweed interbelic. Tamponîndu-și favoriții cu paciuli. Craiu rămînea în pijamaua nopții și, dacă i se terminase uleiul de in, o ruga pe doamna mamă Mihăilescu să-i împrumute cel de bucătărie. Pentru el, similar. Ca mosafir, îți dădea voie să intervii. Îi luai pensonul din mînă și puneai și tu o pată. Rîdea.

Vecin de atelier, permanent simpatic înverșunat. Se plimbă pe culoar și, în dreptul ușii mele, repetă ritos: El e mare pictor? Eu sînt mare pictor!

De voiai să-l complementezi pe maestrul Bârleanu și, imprudent, îi lăudai numai o sculptură, te întreba intrigat: – Cum dar cealalt, nu?

Cînd nu e *deci*, atunci e *ca și*. Deci mai toți din fotolii sînt ca și parlamentari.

Cîtă încîntare, în cărările spre Bucegi, întîlnindu-l pe maestrul picturii de totdeauna, Catargi! Pășind ca un urs majestuos, cu șevaletul în spinare, și căutînd, cum numai el știa s-o facă, potecile umbrite dintre stînci. „Întregul munte este doar o pedeapsă administrată oamenilor de către natură spre a-i umili". Dacă sclipitorul Pascal Bruckner l-ar fi văzut pe Henri Catargi, ar fi renunțat la motto-ul din acum cititul lui Hoți de frumusețe.

După trecerea vizitei, Tilică ieșea de sub pătură deja la patru ace, își ajusta doar lavaliera și o ștergea din pavilion. Se strecura prin gaura din gard – de el făcută - și se instala la masa-i de pe terasa Bucium. Fără să-și scoată finele mănuși. N-avea nume. Comanda și aștepta. Aici, era omul de lume. Distinsul. Elegantul. Plătea, dădea bacșiș consistent și, scuturîndu-și de formă reverele de mătase neagră, se strecura prin gaura din gard și se băga sub pătură. Redevenea Tilică.

Val GHEORGHIU

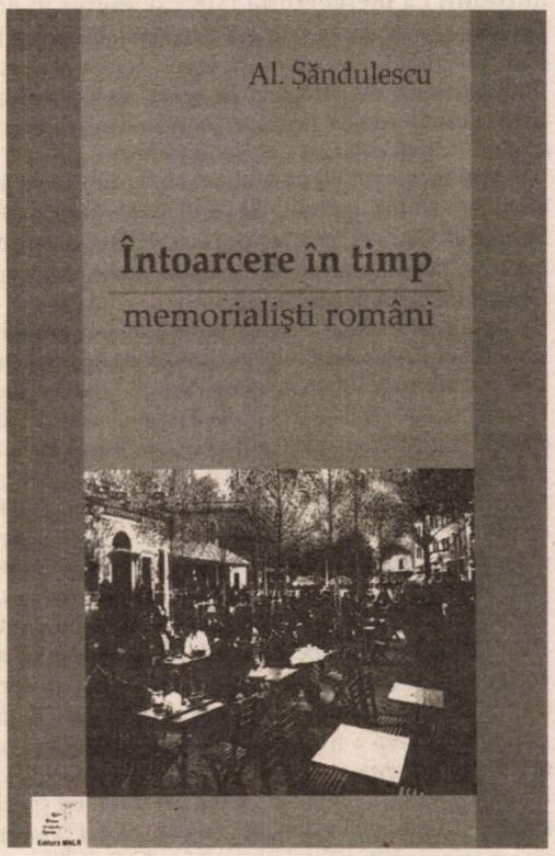
Memoriile sunt, deci, forme rectificate ale trăirii, o scrutare lucidă a trecutului, în care autocenzurarea poate interveni în proporţii apreciabile.

Memorialişti români

APARŢINÂND aceleiaşi sfere a „literaturii subiective“, cum a denumit-o Tudor Vianu, memoriile, jurnalele intime, confesiunile şi autobiografiile literare au multe puncte de interferenţă, însă între jurnal şi celelalte specii înrudite există deosebiri structurale, determinate de conţinutul lor, de modalităţile specifice de realizare, de natura aparte a viziunii pe care o proiectează asupra faptelor şi împrejurărilor de viaţă evocate. Memoriile, confesiunile şi autobiografiile literare sunt trăiri retrospective, filtrate prin conştiinţa omului matur prin prisma concluziilor trase în urma experienţei de viaţă parcurse. Ele sunt, deci, forme rectificate ale trăirii, o scrutare lucidă a trecutului, în care autocenzurarea poate interveni în proporţii apreciabile. Evident – aşa cum s-a verificat în practică – toate categoriile literaturii subiective trebuie privite cu o anume circumspecţie, impusă de însăşi substanţa lor subiectivă, însă asupra gradului autenticităţii conţinute nu e necesar să planeze o atitudine preconceput dubitativă. Jurnalul impune prin caracterul său de cronică vie, prin transmiterea unui conţinut uman, a unor fapte de viaţă trăite nemijlocit, consemnate sub efectul senzaţiilor imediate provocate în sensibilitatea şi conştiinţa celui ce scrie.

Înţelegând în profunzime toate aceste forme specifice ale literaturii subiective, Al. Săndulescu le-a aplicat cu desăvârşită competenţă în analiza scrierilor reunite sub genericul de *memorialistică*, elaborate şi publicate la noi de la începutul secolului al XIX-lea până în contemporaneitate. Alături de Eugen Simion, care, în monumentala sa trilogie *Ficţiunea jurnalului intim* a situat din punct de vedere teoretic *Diarismul românesc* în context universal, de la primele sale tentative până în perioada actuală, Al. Săndulescu a explorat acest gen de scrieri din perspectiva mărturiilor concrete pe care le conţin, a mesajului pe care îl transmit, a valorii documentare. O primă cercetare pluridimensională a realizat Al. Săndulescu în volumul *Memorialişti români*, apărut în 2003. Recent, ne-a oferit ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, cu titlul *Întoarcerea în timp. Memorialişti români*, la Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române. Preocupările lui Al. Săndulescu în acest domeniu datează de mai multă vreme, el însuşi fiind autorul amintirilor şi confesiunilor din volumele *Efectele dosarului „dalmaţian“* (1995) şi *Operaţie pe cord deschis* (2002). Considerând, cu deplină justeţe, că în consubstanţialitatea literaturii subiective se încadrează şi corespondenţa emisă şi primită de personalităţi distincte, Al. Săndulescu i-a relevat atât valenţele documentare cât şi cele artistice, în suita de studii din volumul *Literatura epistolară* (1972).

Noul volum are dimensiuni impresionante, de aproape 450 de pagini, cu o vastă perspectivă asupra memorialisticii româneşti, în diversitatea formelor ei de manifestare, aparţinând unui mare număr de autori. În preambulul *Literatură şi istorie*, Al. Săndulescu admite că „există unele diferenţe între memorii, pe de o parte, şi jurnale şi corespondenţă, pe de alta, însă materia le este comună, de unde şi însumarea lor sub numele generic de *memorialistică*. Jurnalul, corespondenţa sunt mai mult sau mai puţin calendaristice, notează evenimentele sau stările psihice spontan, *sur le vif*, pe când amintirile, memoriile beneficiază de perspectiva timpului, care poate avea o funcţie selectivă, uneori de aureolare şi de sentimentalizare a faptelor sau, din contra, de o judecare mai severă a lor. Se manifestă câteodată şi efortul de obiectivare. Dar acestea sunt variabile de la un autor la altul. Că *memorialistica* le înglobează pe toate ne-o confirmă caracterul compozit al textelor lui B. P. Hasdeu şi Jacob Negruzzi (jurnal, completat de amintiri), Titu Maiorescu (jurnal şi epistolar), Duiliu Zamfirescu (memorii şi epistolar), Sextil Puşcariu (jurnal alternând cu o suită de epistole şi memorii). Înseşi amintirile lui Ion Ghica sunt aşternute sub formă de scrisori. „Alături de cei citaţi, în volum mai sunt prezenţi C. A. Rosetti, Ioan Slavici, G. Panu, Gala Galaction, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu,



G. Topîrceanu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Şerban Cioculescu, Pericle Martinescu, Lucia Demetrius, Petru Comarnescu şi alţi prestigioşi reprezentanţi ai noilor generaţii, ca Mircea Zaciu, Gabriel Dimisianu.

Merită semnalat că, aşa cum sugerează şi sintagma titulară, *memorialişti români*, Al. Săndulescu a inclus, într-o viziune de ansamblu, nu numai operele aparţinând scriitorilor, ci şi unor autori din alte sfere profesionale şi existenţiale, dar ale căror consemnări şi mărturii, de autentică ţinută intelectuală şi expresivă, contribuie la cunoaşterea realităţilor istorice, politice şi sociale, ca şi a dramelor şi seismelor umane din secolul al XX-lea. Aşa sunt memoriile lui I. G. Duca, Constantin Argetoianu, N. Steinhardt, Adriana Georgescu, Lena Constante, Nicolae Stroiescu-Stânişoară, Ion Ioanid, Sanda Stolojan, Annie Bnetoiu, Florin Constantin Pavlovici.

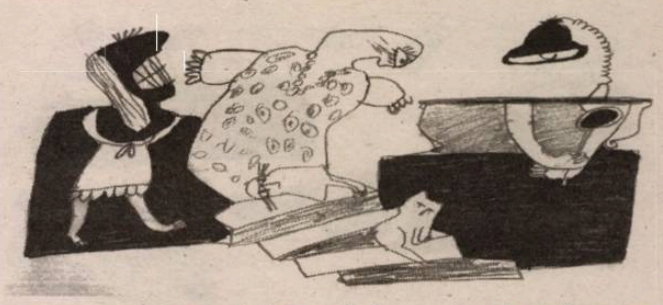
Bazat pe o lectură atentă şi integrală a fiecărei scrieri memorialiste, dispunând de o intuiţie sigură şi de o percepţie obiectivă a diverselor conotaţii confesive, Al. Săndulescu a ştiut să discearnă cu claritate esenţialul, trăsătura caracteristică şi semnificaţia autentică a faptelor, ideilor şi convingerilor comunicate de autori. De la G. Călinescu şi-a însuşit modalitatea argumentării prin citatul edificator, sintetizator al ideaţiei şi problematicii narative. Demersul apreciativ al lui Al. Săndulescu este, la rândul său, sintetizator, în formulări definitorii. În *Scrisori către Vasile Alecsandri*, de pildă, Ion Ghica „se relevă ca un talentat prozator, stăpânind o veritabilă artă a evocării, a descrierii plastice a unui *autrefois* pitoresc, dar şi foarte realist, a portretului nu odată antologic. „Portretele lui Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu şi Nicolae Filimon au devenit „repere fundamentale în biografiile ce se vor alcătui în posteritate.“ După *Jurnalul* lui C. A. Rosetti, care foloseşte „expresia nudă, cu o deplină sinceritate şi sub impulsul spontan al momentului“, al doilea jurnal important în literatura română este considerat cel al lui B. P. Hasdeu, care se distinge prin „admirabile pagini de literatură“, descriind aventurile sale sentimentale şi tribulaţiile militare, cu o reală capacitate de a crea o tipologie. Paginile autobiografice „încorporează nu numai un spirit mefistofelic şi unul faustic, dar şi sufletul unui romantic, sub a cărui largă mantie se iveşte un realist, un creator de tipologii şi de atmosferă, cu ochiul deschis deopotrivă înăuntru, ca şi în afară.“ Discernământul critic al lui Al. Săndulescu se manifestă cu sobrietate, neexistând să afirme că Ioan Slavici este „modest ca memorialist“, dar amintirile sale sunt preţioase „întâi prin valoarea documentar-biografică şi apoi prin faptul de a fi primul scriitor care l-a cunoscut pe Eminescu încă din tinereţe şi de a fi stat în preajma lui multă vreme, de a furniza cele mai bogate şi mai autentice date privitoare la om şi poet.“ *Amintirile din Junimea* ale lui Iacob Negruzzi „nu excelează prin talent literar, dar nu sunt lipsite de un anume dar narativ“, Al. Săndulescu raliindu-se la opinia lui Dan Mănucă, potrivit căreia amintirile constituie „cea mai de seamă lucrare memorialistică despre societatea ieşeană.“ De o apreciere pozitivă, în ansamblu, se bucură şi amintirile de la Junimea ale lui G. Panu, cu toate că uneori sunt contradictorii, izolată rămânând afirmaţia că nuvela *Sărmanul Dionis* ar fi o „elucubraţie filosofică“, afirmaţie lipsită de orice temei, deoarece, aşa cum s-a demonstrat, G. Panu nici nu devenise membru al Junimii când Eminescu a citit nuvela sa.

Trecând la memorialistica literară din secolul al XX-lea, Al. Săndulescu se opreşte cu precădere asupra scrierilor de acest gen care reflectă creativitatea şi experienţa existenţială a scriitorilor reprezentativi, transpuse fie în jurnale intime, cum sunt cele ale lui Gala Galaction, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu şi Camil Petrescu, fie în evocări retrospective, ca *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu, *Masa umbrelor* de Ionel Teodoreanu. Dramele istoriei contemporane a României, realităţile umane provocate de teroarea comunistă sunt evocate în pagini zguduitoare de N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, Adriana Georgescu în *La început a fost sfârşitul*, Lena Constante în *Evadarea tăcută*, Ion Ioanid în *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Florin Constantin Pavlovici în *Tortura pe înţelesul tuturor*. Aceste scrieri, relevă Al. Săndulescu, „aparţin în primul rând istoriei, dar nu se limitează la aspectul acesta, el însuşi extrem de important, ele încorporează şi o altă valoare care o depăşeşte cu mult pe cea documentară.“

Teodor VÂRGOLICI

REVISTE primite

- *Timpul*, nr. 2/2009. Iaşi. Redactor-şef: Gabriela Gavril. Colaborează: Bogdan Călinescu, Ovidiu Pecican, Victor Neumann (interviu), Gabriel Andreescu, Dorin Tudoran, Doris Mironescu, Bedros Horasangian, Valeriu Gherghel, Liviu Franga, Liviu Antonesei.
- *Scrisul Românesc*, nr. 2/2009. Craiova. Redactor-şef: Florea Firan. Colaborează: Gabriel Coşoveanu, Monica Spiridon, Ion Militaru, Ovidiu Ghidirmic, Constantin D. Popa, Irina Mavrodin, Adrian Cioroianu, Ion Buzera, Marian Victor Buciu, Ioan Lascu, Mircea Daneliuc (proză), Dumitru Radu Popa, Carmen Firan, Nicolae Manolescu (interviu).
- *Nord Literar*, nr. 2/2009. Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Articole şi cronici de Daniela Sitar-Tăut, Grigore Scarlat (despre volumul „Scrisori către fiul meu” de Gabriel Liiceanu), Săluc Horvat (despre Mircea Popa la 70 de ani), Dorel Todea (despre Nicolae Breban la 75 de ani).
- *Porto Franco*, ianuarie-februarie-martie, 2009. Galaţi. Redactor-şef: Sterian Vicol. Colaborează: Ana Dobre, Liviu Grăsoiu, Leo Butnaru (traduceri din lirica avangardistă rusă), Dorina Grăsoiu, Mihai Cimpoi, Mircea Vasiliu (amintiri din Brăila).



Jurnalul poetic filtrează la maximum realitatea și viața exterioară, savurând în schimb liniștea deplină a interiorului.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Jurnal de poet

Ştefan Ioanid, *Subteranele Fundaţiei*, Editura Paideia, Bucureşti, 2008, 80 p.

DISCREŢIA nu se numără printre însușirile obișnuite ale scriitorului român (și, ca să fim drepți, nici printre ale criticului). Dorința imperioasă de afirmare și legitimare simbolică, aviditatea după publicitate sunt cu atât mai dezolante cu cât *rating*-ul culturii înalte a devenit insignifiant în raport cu cel al televiziunilor și al tabloidelor de divertisment grosier. Dacă extensia publică a scriitorilor noștri avea sens înainte de '89, când exista un public consistent pentru toate formele de literatură, astăzi, când numărul cititorilor de vocație s-a redus atât de mult, oferta promoțional-zgomotoasă a unor autori are un aer trist.

Îi prefer pe aceia care își lasă exclusiv opera să vorbească, fără să se interpună profitabil între opera lor și receptarea ei; și care nu fac dulci presiuni asupra criticilor, măgulindu-i cu dedicații flamboaiante și probozindu-i, apoi, în cazul unul verdict negativ. Din specia aceasta rară, pe cale de dispariție, face parte și Ştefan Ioanid, un poet excelent, de puțini citit și cunoscut. *Et pour cause*. Nu figurează nici în *DSR*, nici în *DGLR*, nici în *Istoria* lui Alex. Ştefănescu, deși a publicat trei cărți de versuri înainte de Revoluție și două în ultimul deceniu.

La acestea din urmă se adaugă *Subteranele Fundației*, o plachetă ce continuă originalul proiect cu Anselmus din Canterbury: figură istorică extrasă din contextul ei și făcută să participe, ca un confesor și un interlocutor ideal, la poezia reflexivă a lui Ştefan Ioanid. Cu o notă de pedanterie, autorul face într-o pagină introductivă o listă a personajelor ce-i traversează cartea: „Pentru cine nu a citit ultimele două cărți ale mele, precizez că Anselmus s-a născut în Aosta, în 1033, și a fost Arhiepiscop benedictin de Canterbury. Erasmen și Claudiu există și acum. Locuiesc în Kronstadt. Primul pe Strada Castelului, al doilea pe Warthe. Nu i-am văzut de șapte ani." La un moment dat, siluetele acestora încep să se confunde, după cum cuvintele din două versuri se amestecă: „De la un timp Anselmus/ am început să te confund/ cu mai vechiul meu prieten Erasmen/ tu ai trăit în Canterbury/ el trăiește în Kronstadt/ nu v-ați cunoscut niciodată/ decât prin aceste cuvinte/ pe care tocmai le scriu/ probabil că aici funcționează/ niște complicități obscure/ pe care un poet le știe foarte bine/ ca atunci în Alger când Albert/ era noapte și a avut revelația/ solidarității umane/ un necunoscut s-a apropiat de el/ cu o țigară între degete/ rugându-l să-i dea un foc/ «mica masonerie a focului»/ a notat mai târziu Camus" (*19 februarie*). Există în poemele dispuse diaristic, ca niște pagini lirice de jurnal, întrezărirea sau baremi iluzia confreriei, a fraternităților și „complicităților obscure" legând moral oameni aflați la mare distanță istorică și geografică. Astfel, personajul central, eul cunoscător și cogitator, își va suporta mai ușor singurătatea.

Pe de altă parte, solitudinea nu e pentru el apăsătoare și nu doare efectiv. Ieșit când și când în afara spațiului intim, securizant, poetul resimte o ușoară agorafobie și caută un alt refugiu: subteranele unei Fundații al cărei „arhivar" este timp de cincisprezece ani. Jurnalul poetic filtrează la maximum realitatea și viața exterioară, savurând în schimb liniștea deplină a interiorului. Când privirea se întoarce totuși spre realitatea înconjurătoare, aceasta își pierde contururile și devine... virtuală: „După multe zile/ astăzi am ieșit/ pe terasă erau acolo/ multe constelații umede/ care nu se născuseră încă" (*11 ianuarie*). Ca într-o proză a lui Ioan Groșan, scriitorul ar vrea să *pre-scrie* realul, să-l modifice prin cuvintele puse pe hârtie: „Astăzi am avut/ o mare deziluzie/ de aproape două săptămâni/ mi-am propus să scriu/ măcar câteva cuvinte/ pe zi mai ales seara/ le-am scris/ și nu s-a întâmplat nimic// realul a rămas același" (*14 ianuarie*). Nu numai realitatea pune probleme, ci și *irealitatea*, solicitantă, epuizantă, provocând până la urmă reflexul de recluziune al poetului: „Ceva nu este în regulă/ cu irealitatea, Anselmus/ în ultimele luni cineva/ mă silește să scriu// nu mai vreau/ este noapte/ vreau să dorm" (*17 aprilie*)..

În această formă concentrată, fără material verbal excedentar, aproape fiecare cuvânt este încărcat cu semnificație, îngreunat simbolic. Performanța notabilă a lui Ştefan Ioanid este de a da, pe lângă greutate intelectuală, o grație de stampă sau de *hai-ku* textelor sale. În cele mai bune cazuri, meditația profundă și lapidaritatea expresivă a enunțurilor și „concluziilor" se asociază: „În definitiv/ cât de puțin îți trebuie/ uneori să fii fericit/ câteva frezii străine/ aproape înghețate/ cumpărate dimineața/ care acum în bibliotecă/ fac parte din intimitatea/ ta plină de spaimă" (*8 martie*); „Cea mai mistică/ parte a omului/ era carnea// ea tindea mereu/ să nu mai fie" (*22 martie*); „În seara aceasta afară/ era un cer foarte clar/ și foarte uman// se vedea că cineva/ locuiește acolo" (*2 aprilie*); „Astăzi l-am visat/ pe tatăl meu/ mort demult// nu ne-am recunoscut/ decât după/ o mică ezitare" (*3 aprilie*). Sau, în fine, sfârșitul ultimei „intrări" din jurnal, de o retorică etalată, nu fără grație: „mereu am gândit așa poezia// ca pe o spadă rece și înmiresmată/ plină de propriul meu sânge//în definitiv de propria singurătate" (*18 aprilie*)..

Dacă acestea sunt cele mai frumoase versuri ale plachetei, cele caracteristice (tot așa, într-o modalitate intensivă și cu o expresie fulgurantă) devoalează condiția poetului, legată indisociabil de cea a artei sale. Alegându-și cu infinită grijă termenii lirici, autorul reflectează constant asupra capacității lor de iradiere semantică. Visează la „poemul dintr-un singur cuvânt", revine frecvent asupra notațiilor mai vechi, corectând sau nuanțând cele deja spuse. Vrea să scrie „cu concepte senzitive/ deci cu lucrurile/ în starea lor cea mai pură". Din această perspectivă, poemul perfect apare ca un „obiect spiritual", o „monadă senzitivă", una dintre materiile pe care oceanologii le studiază în apele lacului Leman: „acele materii senzitive/ de fapt cele mai frumoase/ care nu vor exista niciodată"...

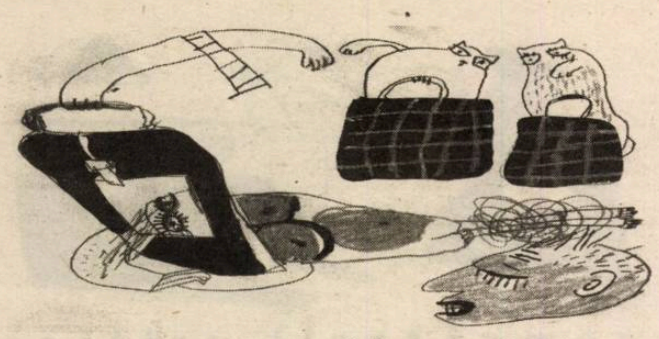
Lucrurile se leagă: discreția autorului ca autor se explică și prin natura poeziei pe care Ştefan Ioanid o scrie. Experiența lirică este una de căutat și de tatonat în deplină singurătate, departe de lumina reflectoarelor și de tribunele stadioanelor, înțesate de fani, care-i încântă pe alți autori. „Scriu pentru nimeni", notează pe 9 aprilie diaristul, plângându-i-se de asta lui Anselmus. Iată o exagerare, căci *Subteranele Fundației* e o carte citită. Betiana, soția poetului-personaj; editorul de la Paideia; Dan Cristea, care semnează un text pe coperta a IV-a; eu...

Dacă îl numărăm și pe confraternul Anselmus din Canterbury, suntem deja cinci. ■

„Amicus Romaniae"

CU OCAZIA împlinirii a doi ani de la inaugurare, la Institutul Cultural Român din Lisabona a avut loc ceremonia decernării titlului onorific *Amicus Romaniae*. Acesta a fost instituit spre a evidenția personalitățile din lumea lisaboneză consecvent implicate în susținerea activităților ICRL, de la înființare și până în prezent. Din lista primilor laureați fac parte: Anabela Martins Baptista, directoarea pentru programele culturale de la Palácio Foz (impozant edificiu de secol 18 din centrul Lisabonei, unde ICRL a fost adeseori invitat să prezinte recitaluri muzicale); Álvaro Lobato de Faria, director coordonator al *Movimento Arte Contemporanea*, exeget al operei lui Brâncuși, prezent și la această manifestare cu un eseu despre marele artist; João Bigotte Chorão, membru al Academiei de Științe din Lisabona și al Institutului de Filosofie Luso-Braziliană, locutor-invitat la aniversarea centenarului Eliade și lansări de carte sub egida ICRL (*Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, traducerile din Gh. Ceaușescu și Dinu Flămând); Manuel Valverde – director al festivalului cinematografic *IndieLisboa*, unde România a fost prezentă anul trecut cu 35 de pelicule și 20 de realizatori; Mário Sena Lopes, director al Editurii *Guerra e Paz*, care a publicat cărți românești prin programul de traduceri lansat de ICR; Andrea Lupi, redactoarea emisiunii *Concerto Aberto* de pe canalul cultural RDP Antena 2, ce a difuzat câteva dintre concertele remarcabile propuse de ICRL. Din domeniul diplomației au binemeritat titlul de *Amicus Romaniae*: Lauro Moreira, ambasadorul Braziliei pe lângă CPLP (Comunitatea Țărilor de Limbă Portugheză); Laure Bourdarot, directoarea Institutului Franco-Portughez, și Jean-Paul Lefevre, atașatul cultural al Franței – ca mărturie a excelentei coabitări dintre ICRL și IFP în același edificiu, în beneficiul relațiilor culturale trilaterale româno-franco-portugheze; Gaspar Díaz, ministru plenipotențiar și atașat cultural al Spaniei în Portugalia, un activ susținător al inițiativelor ICRL. Au fost distinși și câțiva intelectuali de elită, ce și-au manifestat în mod concludent, prin acțiuni efective, sprijinul față de cultura noastră: muzicianul de talie mondială João Paulo Esteves da Silva; antropologul Daniel Perdigão, expert în raporturile româno-lusitane pe diverse planuri; Fernando Couto e Santos, eseist și investigator al literaturii române; Rodrígues Vaz, critic plastic, co-fondator al Televiziunii din Angola, propagator al culturii române. În fine, ca o deschidere spre o potențială listă de viitori *Amici ai României*, i-a fost atribuit acest titlu domnului Pedro Lapa, directorul Muzeului Național de Artă Contemporană Chiado, pentru disponibilitatea de a găzdui masiva expoziție *Culorile avangardei*, care va aduce în centrul capitalei portugheze exponate de la nouă muzee similare din România. În alocuțiunile lor, purtătorii noului titlu onorific au elogiat în unanimitate cultura română și felul în care este ea promovată în Portugalia de către ICR. Titlurile au fost înmânate de către directorul instituției, dr. Virgil Mihaiu. Cu aceeași ocazie s-a vizionat scurt-metrajul *Brâncuși – rădăcinile și ramurile*, realizat în ținuturile natale ale sculptorului de către cineaștii portughezi Alexandre Martins și Nuno Miguel, cu susținerea instituției-amfitrion.

Simion Doru CRISTEA



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dincolo și dincoace de **Noica**

Fără a învedera cîtuși de puțin o propensiune religioasă, asemenea coechipierului d-sale, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu trece în tabăra iubirii.

DISCIPOL de căpetenie al lui Noica, Gabriel Liiceanu îi e infidel în continuare. În epistolele transoceanice adresate fiului d-sale, autorul care odinioară nu ezita a-și tabuiza maestrul propune un amestec „impur" de absolut ideatic și de contingent psihologic și anecdotic, îndeajuns de îndepărtat de austerul model „paideic" noician. Dacă, după cum ni se confesează, gînditorul de la Păltiniș, simțindu-i „sălbăticia" inimii, își propunea a-i civiliza impulsurile de „bun sălbatic", a-i domestici o „animalitate a spiritului", ucenicul își dă în vileag retrospectiv o aprehensiune față de posibilul exces al operației: „Dacă mă uit acum în urmă, singura mea teamă este că a vrut să mă «civilizeze» prea tare, să mă împingă în punctul în care țipătul necioplit al inimii nu mai putea străbate dincolo de bunele maniere ale minții". Spre a adăuga îndată o apreciere cît se poate de eretică: „**Jurnalul de la Păltiniș**, culmea ironiei, deși închinat unui filosof, povestea de fapt o aventură a inimii", nefiind decît un „*love story* insolit". Ce s-a întîmplat? Cum s-a produs o astfel de radicală schimbare? Fără a învedera cîtuși de puțin o propensiune religioasă, asemenea coechipierului d-sale, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu trece în tabăra iubirii. Iubirea ar fi fost și în momentul **Jurnalului**, o alternativă la un univers închis, deci o formă de protest. O subversiune împotriva sistemului totalitar, o „cursă" întinsă arhitecților unei lumi scelerate pentru că încerca a mutila firescul umanității: „Această iubire era subversivă nu numai pentru că unea *în jurul cuiva*, ci și pentru că deschidea un drum al speranței *către altceva* decît lumea reală". E invocat Empedocle în a cărui viziune, după ce ura umple pînă la saturație întregul univers, iubirea, dacă i se dă prilejul de-a se manifesta, termină prin a răsturna raportul, înstăpînindu-se pe lume. Calea de mediere a transfiguratoarei iubiri e una filosoficească. Eseistul nostru nu uită a-l aminti și pe Heidegger, emitentul unui termen „superb": „Heidegger «descoperise» un «existențial» (adică o cărămidă sau mai degrabă o piatră mai mare, care face parte din însăși temelia constituției umane) pe care l-a numit *Befindlichkeit* și căruia, pe românește, am putea să-i zicem «situare afectivă», felul în care suntem «dispuși» emoțional". Grăbit a-și ilustra conversiunea, Liiceanu nu pregetă a-și nota feluritele dispoziții emoționale, unele cu o alură cvasifiziologică, dovadă a unui reziduu teluric ce impregnează „rațiunea inimii": „Au trecut aproape două săptămîni de cînd doctorul-electrician Tim a umblat la siguranțele inimii mele. N-au mai sărit și sper să nu mai sară niciodată. Cînd gîndurile mi se întorc într-acolo, mă simt cuprins - cum aș putea să-ți spun? - ca într-un soi de «orgasm moral», de un val de recunoștință care-mi încălzește brusc pieptul". La un moment dat ne întîmpină o secvență romanțioasă, în contul unei febrile atracții erotice din junețe: „Ziua a trecut în așteptarea misteriosului semn de la Imma. Nu s-a întîmplat însă nimic. Seara, m-am urcat în tren spre Helsingborg cu convingerea că bruta de Mario (ah, îi uram pe italieni!) o încuiase pe sora lui într-o cameră pînă la plecarea mea. Eram zdrobit! Mi-o imaginam pe Imma închisă într-un mic dormitor (mobilat cu mobilă albă și verde Ikea), refuzînd să mănînce și să bea. Am ajuns în Germania convins că viața mea nu va mai avea de-acum nici un sens". „Poezia" patetică a situației de viață nu întîrzie însă a trece într-o teorie suficient de banală a concupiscenței: „Cît de ipocriți trebuie să fim, ca să nu recunoaștem că nimic nu este mai devastator în viața noastră psihică - și prin asta înțeleg că nimic nu ne poate bulversa în mai mare măsură - decît imaginația sexuală, neliniștea cărnii". Și cu o nuanță dură în plus: „noi, bărbații, aceste animale eterne, nu putem intra măcar o dată în somn fără să fi mîngîiat, cu ochii mijiți ai minții, un trup de femeie". E citată cu satisfacție o vorbă din **Jurnalul** lui Barbellion: „Pentru mine femeia este *marea minune* a existenței". Altfel spus, „Amorul e un lucru foarte mare". Cît de apropiat poate fi Capitoliul „ideii suverane" de Stînca tarpeiană a clișeului!

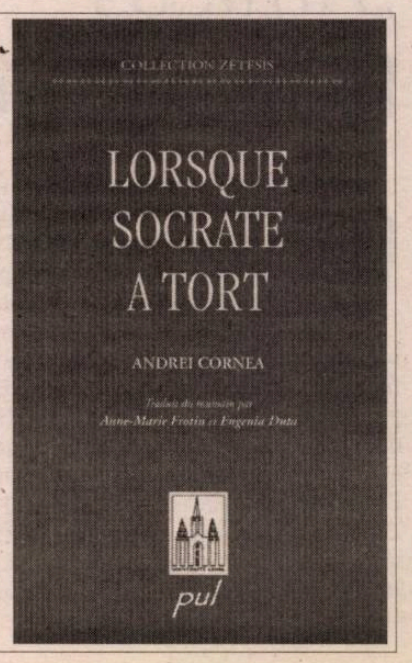
Din îndemnul pedagogic al lui Noica, succesorul său răspunde în cartea pe care o avem în vedere unei tendințe de popularizare a filosofiei, atrăgîndu-i atenția, cochet, destinatarului „scrisorilor" asupra „riscului de-a avea un tată filosof". Învățăcelul devine astfel, la rîndul său, un învățător, străduindu-se a face „inteligibile și comestibile, abstracțiile devastatoare", a reduce „prăpastia care despărțea limbajul filosofiei de cel obișnuit al oamenilor" și în acest fel „să împace filosofia cu lumea" cu scopul nu mai puțin decît a „convertirii tuturor la lumea filosofiei". În consecință, ne oferă conspecte succinte ale unor sisteme de gîndire, *ad usum delphini*: „Iată, de pildă, piatra numită «Kant». Kant e primul care a încercat să despartă o dată pentru totdeauna întrebările la care avem dreptul - pornind de la echipamentul cu care suntem dotați pentru a putea răspunde - de întrebările la care știm că, punîndu-le, nu vom putea obține un răspuns univoc". Nu fără o săgeată anticlericală. Cînd vrei să răspunzi „netrucat" întrebărilor capitale, socotește eseistul, e necesar să-ți conservi libertatea față de ceea ce ai dori să ți se răspundă. O idee dubioasă ar fi cea a „sufletului indestructibil": „Avem atîta nevoie să auzim asta și ajungem să-i iubim atît de mult pe cei care ne repetă asta, duminică de duminică, într-un loc anume făcut pentru cultivarea speranței! Ba chiar îi plătim ca să ne spună asta, ne ploconim în fața lor și le sărutăm mîna". Heidegger e rezumat pe un ton sfătos: „N-aș putea să-ți spun dacă ai un tată fricos sau, mai degrabă, curajos. Dar dacă mă gîndesc uneori la asta este grație lui Heidegger, un filosof născut într-un orășel din Pădurea Neagră. Este primul gînditor care, la vîrsta de 37 de ani, a făcut deosebirea dintre spaimele cu chip și cele fără de chip". În contextul de basm sunt inserate poze color. Ca să înțelegem „spaimele cu chip", suntem invitați a ne imagina cum se simte autorul cînd trece, la o oră nocturnă, printr-un cimitir („mi-e frică de combinația dintre întunericul nopții și toate poveștile sădite în mine despre sufletele celor dispăruți"), sau cînd „doi oameni înarmați, pe o stradă pustie se apropie de mine", sau cînd are de dat un examen greu: „mi-e frică de întorsătura pe care o va lua viața mea dacă nu-l voi lua". „Disperării" cioraniene ori de altă sorginte i se opune un program „sănătos", nu prea mult deosebit de cel al rețetelor optimiste din presa de tip magazin (încă o probă a faptului, defel liniștitor pentru condeiele cu har eseistic, că subțirimile speculative se pot trezi lesne alipite la reflecția curentă, pragmatică): „1) să ne trăim sejurul acesta impus făcînd, clipă de clipă, lucruri cît mai plăcute, capabile să ne umple de bucurie; 2) să ne construim ceea ce în **Ușa interzisă** am numit «sistemul de iluzii» și, pe cît posibil, să nu ieșim din el". În cazul în care ne abatem de la menționatele prescripții, zăbovind prea mult asupra gîndului vătămător al absurdului existenței, rezultatul n-ar putea fi decît catastrofal: „pentru că altminteri, dacă am sta clipă de clipă cu ochii ațintiți pe condiția noastră «penitenciară», am înnebuni, ne-am sinucide sau am face ca leneșul din povestea lui Creangă". Morala bunului simț e decisivă. Paginile sunt constelate de aforisme cu aer poporan: „Rezultă de aici că binele se ține scai de noi de la naștere și pînă la moarte și că noi nu putem scăpa de el orice am fi făcut. Cu condiția, desigur, să fim capabili să-l deslușim ca atare și să-l scoatem, în orice situație, din ascunzătoarea lui". Ceva din magisteriul condescendent-vulgarizator al lui T.Maiorescu se strecoară în liniile lui Gabriel Liiceanu, ca o detentă a unei mari ambiții care simte nevoia irepresibilă de-a se exprima „simplu", povățuitor. ■

(va urma)

Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Ed. Humanitas, București, 2008, 240 pag.

Andrei Cornea
tradus în Canada

La editura Les Presses de l'Université Laval, Québec, Canada, a apărut versiunea franceză a cărții lui Andrei Cornea, *Când Socrate nu are dreptate*, apărută inițial la editura Humanitas, 2005. Traducerea, subvenționată de Institutul Cultural Român, este semnată de Anne-Marie Frotin și Eugenia Duță. Cartea a fost distinsă cu premiul **României literare** pentru cea mai bună carte a anului 2005.



Portretul unei culturi

Viena devenise la pragul dintre veacuri un topos fascinant, al cărui mod de a fi era râvnit şi imitat pe tot întinsul Împărăţiei.

DE CULTURA central-europeană va fi vorba, aşa cum se conturează, cu semnalmentele ei identitare, într-o interesantă carte care vine să îmbogăţească bibliografia, de pe acum generoasă, a domeniului. *Splendoarea decadenţei. Viena 1848-1938* este titlul inspirat al culegerii de eseuri pe care tânărul şi foarte productivul Ciprian Vălcan, în calitate de editor, a publicat-o la, de asemenea, tânăra şi foarte productiva editură timişoreană Bastion. Interesul celor opt autori reuniţi între aceste coperte este focalizat pe Viena, cu predilectă insistenţă asupra strălucirii ei crepusculare din *La Belle Époque*. Dar cum Viena devenise la pragul dintre veacuri un topos fascinant, al cărui mod de a fi era râvnit şi imitat pe tot întinsul Împărăţiei şi nu numai, portretul care se conturează din asamblarea acestor eseuri devine reprezentativ pentru tot ceea ce numim azi *cultură central-europeană*.

Sunt investigate aici de autori diferiţi, dar cu viziune comună, fenomene, moravuri şi instituţii tipice acestui spaţiu, cu o deliberată insistenţă asupra expresiei pe care ele au dobândit-o în artele vizuale şi în literatură. Într-o ordine care nu mi se pare deloc întâmplătoare – începând cu ofiţerimea imperială, spre a încheia cu fenomenul suicidar – cititorul e însoţit într-o captivantă incursiune în domenii, întotdeauna cu faţă şi revers, care au dat prin interferenţa lor culoarea şi specificitatea spiritualităţii vieneze, reverberată apoi până în depărtările „provinciilor".

Primul eseu, semnat de Gabriel Kohn, *„Galben-negru până în măduva oaselor şi dinastic până la exces". Ultimul secol al ofiţerului habsburgic*, poartă, cum se vede, un titlu cât se poate de elocvent, întemeiat pe un citat din Joseph Roth. Pornind de la constatarea că aparenta statornicie a rânduielilor Imperiului, simbolizate de longevitatea şi popularitatea Împăratului, era asigurată de cele trei „armate" – a militarilor, a funcţionarilor de stat (*beamtării*, cum le ziceau românii) şi a clericilor – Gabriel Kohn evocă evoluţia oştirii habsburgice doar atât cât era necesar ca să reveleze proeminenţa şi importanţa socială a corpului ofiţeresc. Ofiţerul a devenit model şi ideal de realizare, „o figură luminoasă [...] capabilă să grupeze un set de comportamente exemplare", totodată însă, din perspectiva mitului habsburgic devoalat de Claudio Magris, un produs al „unui bine uns mecanism habsburgic de modelare a realităţii". Prototipul său este Prinţul Eugeniu de Savoia „strateg şi teoretician genial [...] cu o formaţie culturală solidă, simţ estetic, animat de idealuri umaniste şi de un timpuriu spirit european." Astfel s-a conturat prin educaţie un ethos ofiţeresc specific, care a asigurat ofiţerimii importantul ei „capital de prestigiu" social. În egală măsură însă, Gabriel Kohn analizează şi reversul acestui tip de prestigiu: contrastul dintre strălucirea decorativă, de ceremonial, a armatei şi ineficienţa ei practică, militară, soldele modice care obligau majoritatea ofiţerimii să se îndatoreze, devenind dependentă de jocurile de „casino", codul nescris, dar cu atât mai excesiv, al duelurilor, traumele instabilităţii provocate de frecvente şi imprevizibile dislocări, rivalitatea tradiţională dintre ofiţerii de alte etnii şi cei maghiari. Dar observaţia unui ofiţer maghiar, după care armata austriacă „cunoaşte tradiţia eroismului, dar nu şi a victoriei" poate să exprime, în esenţă, însăşi ideea în jurul căreia Gabriel Kohn şi-a structurat acest eseu pe care l-a încheiat cu o frază memorabilă: „Vechii fideli ai imperiului – ofiţerii – sunt înlocuiţi atunci când dispar, de noii fideli – oamenii literelor."

Un amplu capitol al cărţii este semnat de Eugen L. Nagy: *Un portret al burgheziei imperiale*. Autorul constată că numai prin înţelegerea importanţei pe care a avut-o această clasă în epocă poate fi apreciată anvergura „efervescenţei creative a culturii vieneze de sfârşit de secol nouăsprezece, cât şi conflictele şi tendinţele centrifuge care au dus la destrămarea proiectului politic şi social al monarhiei." După o prealabilă identificare a caracteristicilor burgheziei vieneze, Eugen L. Nagy îi enumeră tipurile şi, în secvenţe distincte, îi analizează idealurile – ofiţerul şi funcţionarul – virtuţile: munca, proprietatea, cunoaşterea, justiţia şi familia, în fine, moravurile, cutumele şi stilul de viaţă. Cu o particulară insistenţă asupra importanţei educaţiei într-o epocă în care a apărut noţiunea de *parvenit*, numind tipul care

Ciprian Vălcan (editor), *Splendoarea decadenţei. Viena 1948-1938*, Editura Bastion, Timişoara, 2008, 284 p.

a ajuns la resursele materiale, dar nu şi la normele identitare ale burgheziei, al cărei *savoir vivre* este opera exclusivă a educaţiei. „Siguranţa de sine în lumea bunurilor culturale – scrie Eugen L. Nagy – este însuşită atât în timpul educaţiei formale, cât şi prin experienţa creşterii într-o atmosferă adecvată, înconjurată de cultură şi fiindu-i deschis accesul la înţelegerea acesteia. Responsabilitatea aparţinea, deci, în bună măsură părinţilor şi ei aveau un rol imens în oferirea unei astfel de existenţe culturale propriilor copii." Principii revolute, nu-i aşa, care ar putea da totuşi de gândit guvernanţilor noştri, *y compris* abramburicilor care se tot perindă în van pe la Ministerul zis al Educaţiei.

O contribuţie oarecum mai „tehnică" este cea a lui Lukas Marcel Vosicky, *Arhitectul şi etica muncii*, în care urmăreşte, de fapt, evoluţia şi influenţa arhitectului Adolf Loos în contextul epocii. Mult comentat şi chiar controversat de numeroşi cercetători, acesta apare ca o personalitate proeminentă a mediului cultural vienez, „adept al funcţionalismului" (William Johnston), raţionalist „strict şi puritan în arhitectură" (Carl E. Schorske), „antifeminist" (Jacques Le Rider), promotor şi teoretician al „economiei comodităţii" aplicată la viaţa practică (Fedor Roth) etc. Desigur, o asemenea figură – mai era şi boem excentric peste toate – capabilă a produce o teorie socio-economică a culturii, destinată burgheziei liberale, legată totodată de „lumea meşteşugărească", a făcut valuri în epocă şi continuă să suscite discuţii asupra măsurii în care ideile sale îşi mai păstrează actualitatea. Iar în mare măsură şi le păstrează, fie şi dacă ne gândim doar la una dintre convingerile sale, care azi sună ca o profeţie pe cale de împlinire: „În secolul douăzeci va guverna global o *singură* cultură" (s. aut.). Realitate pe care Lukas Marcel Vosicky o confirmă în concluzia studiului său, când constată că „Pledoaria lui Loos pentru o cultură modernă, în care obiectul practic lipsit de ornamente ar trebui să exprime funcţionarea echitabilă societăţii, a devenit dogma pieţei libere, drept unic mecanism ce garantează funcţionarea societăţii."

De o factură aparte este eseul semnat de Ilinca Ilian, *Artistul şi societatea spectacolului*, care se constituie într-o veritabilă minimonografie a Secesiunii. D-sa porneşte de la definirea specificului estetismului vienez, pentru a configura toată complexitatea mişcării secesioniste ca fenomen de avangardă, aflat în corelaţie cu prerafaeliţii englezi, cu *les décadents*, cu simboliştii francezi şi belgieni. E urmărită, de asemenea, cu o salutară grijă pentru nuanţe, efervescenţa teoretică şi pasională stârnită în epocă de artiştii secesiunii, ecourile sociale ale suportului lor teoretic – „aristocratizarea maselor" ca misiune a artei, bunăoară – precum şi reverberaţiile pe care le-au produs în posteritate. În fine, toată această elegantă dezvoltare poate fi percepută ca o structură concentrică în jurul unei fraze esenţiale, concluzie totodată a unui proces recuperatoriu recent: „Secesiunea reprezintă un caz particular al avangardismului european şi [...] dacă îi lipseşte componenta sfidătoare, ireverenţioasă şi dezideratul clar de *épater le bourgeois*, ea nu este mai puţin viguroasă decât toate aceste mişcări care sunt în mod constant asociate cu ruptura survenită în zorii secolului al XX-lea."

Unul dintre fenomenele cele mai eclatante ale culturii vieneze a fost fără îndoială *Psihanalistul şi descoperirea inconştientului*. Este chiar titlul capitolului în care Roxana Melnicu întreprinde o sinteză a celor ştiute din enorma bibliografie consacrată acestui fenomen şi protagoniştilor săi. Cu o salutară importanţă acordată intruziunii anecdoticului în demersul său, care, altfel, poate, ar fi devenit fastidios, Roxana Melnicu realizează o retrospectivă captivantă prin accentul personal ce s-ar putea sintetiza în câteva fraze concluzive, precum aceasta: „[...] psihanaliza parcurge un traseu „mitic": începe prin a avea caracterul profan al unei întreprinderi burgheze, trece prin mitul eroic al aventurierului explorator al unor teritorii virgine şi apoi îmbrăţişează mitul biblic al unei misiuni de cucerire şi convertire duse în numele unor porunci fără drept de apel." O viziune, desigur, care poate fi discutată.

Unul dintre cele mai captivante eseuri ale acestei cărţi este *Fin-de-siécle cafè: Modernismul vienez şi intelectualul de cafenea*. Autorul, Sorin Tomuţa, începe prin a contempla acuarela *Café Griensteidl* a lui Reinhold Völkel, pentru a dezvolta tema importanţei pe care au avut-o în atmosfera culturală şi în orientarea artistică a Vienei *cafeneaua şi foiletonul*, inseparabile, considerate ca adevărate instituţii ale vremii. Recurgând şi d-sa la bine alese intruziuni anecdotice, Sorin Tomuţa distinge patru „funcţii" definitorii ale cafenelei vieneze: „(I) nucleu al noutăţii, adică, în contextul respectiv, al modernismului; (II) substitut al unui sistem de învăţământ anchilozat şi rupt de prezent; (III) agent al culturalizării nediscriminate social; (IV) promotor al comuniunii intelectuale." Dar, dincolo de aspectul „solar" al cafenelei, urmărit şi regăsit mereu în literatură, Sorin Tomuţa analizează şi partea umbroasă a fenomenului, manifestată prin concentrarea în acest mediu a estetismului asocial cultivat de mişcarea Jung-Wien, apatia socială a artiştilor săi, preocuparea lor excesivă de „tematica psihologică". Concluzia sub acest aspect e generalizatoare şi gravă, dar veridică: „Imaginea Vienei unitare şi surâzătoare, metropolă a culturii şi a traiului nepăsător, este pur şi simplu un mit, o ficţiune înjghebată de artiştii cafenelelor, rupţi de frământările cotidiene."

Că lucrurile stăteau într-adevăr astfel şi Viena nu era doar un tărâm al *Gemütlichckeit*-ului şi valsului, al cafenelei cu capucino şi tort Sacher, o dovedesc şi ultimele două eseuri ale culegerii, consacrate analizei a două fenomene sumbre: *Prostituţia şi piaţa dorinţelor* de Domenico Jacomo şi *Sinucigaşul sau vremea nihilismului* de editorul volumului, Ciprian Vălcan. Ambii autori constată că fenomenele pe care le abordează nu sunt specifice Vienei, în alte părţi manifestându-se statistic mai expresiv, dar că în capitala Împărăţiei au unele caracteristici care le particularizează. Tocmai această specificitate este urmărită în ambele cazuri, autorii uzând de mijloacele istoriei, sociologiei, psihologiei etc., deci ale ştiinţei, în paralel cu decuparea din opere literare a reflectării lor artistice. Rezultatul, de fiecare dată, nu e numai surprinzător, ci şi tulburător, ca, bunăoară, în cazul suicidului, a cărui particularitate vieneză, una din ele, e numărul mare de personalităţi ilustre care au recurs la el într-o perioadă relativ scurtă.

Recitesc cele scrise până aici şi constat că n-am reuşit decât să enumăr descriptiv şi simplificator câteva excelente eseuri care meritau, fiecare în parte, un comentariu separat. Calitativ omogene, ele alcătuiesc împreună ceea ce încercam să anticipez prin titlu: portretul unei culturi care, în vremea din urmă, interesează tot mai mult, revelându-şi încă noi şi neaşteptate feţe. Cred că tocmai aceasta şi-a propus şi editorul Ciprian Vălcan. A reuşit. Singura insatisfacţie pe care am resimţit-o a fost cauzată de absenţa unor note biobibliografice însoţitoare ale numelor remarcabililor autori, despre care majoritatea cititorilor nu ştiu nimic.

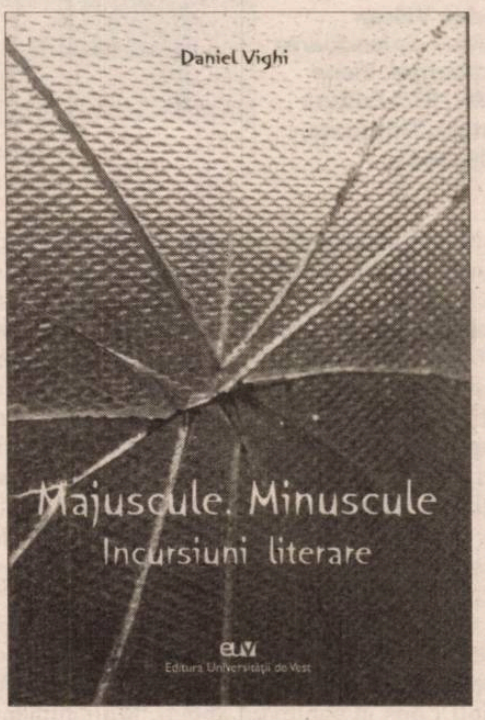
Radu CIOBANU

Există adevăruri ale inimii pe care mintea nu le poate pătrunde. Sufletul de artist deschide uşi în faţa cărora raţiunea rămâne neputincioasă.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Violon d'Ingres?



Daniel Vighi, *Majuscule. Minuscule. Incursiuni literare*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2008, 366 pag.

DANIEL VIGHI este fără îndoială unul dintre cei mai originali şi seducători prozatori din generaţia optzecistă. Spre deosebire de mai toţi colegii săi de contingent literar, Daniel Vighi are rădăcinile creaţiei înfipte ferm în literatura mitteleuropeană. Acesta este dublat, în chip original, de un temperament cehovian, mereu capabil să intuiască adâncimile sufletului omenesc în gesturile cele mai banale sau în simpla enumerare a obiectelor care compun universul cotidian al personajului în cauză. Minunat povestitor în cărţile sale, dar şi în viaţa de toate zilele, Daniel Vighi este ceea ce s-ar putea numi prozatorul prin definiţie. Chiar dacă articolele sale politice şi, în sensul mai larg, culturale, care îi poartă semnătura, nu sunt chiar o raritate în presa ultimilor ani.

Majuscule. Minuscule. Incursiuni literare este o carte poate surprinzătoare în bibliografia prozatorului timişorean. Ea reuneşte cronici literare, eseuri, articole de atitudine, evocări şi chiar un scurt istoric al masoneriei, publicate din 1980 încoace. Prima întrebare care se pune este ce relevanţă mai poate avea pentru cititorul de astăzi (re)publicarea, să spunem unor cronici literare apărute iniţial cu aproape trei decenii în urmă? Cum în urmă cu ceva ani am parcurs o experienţă similară, pot spune că este genul de carte care îi oferă autorul ei o mai bună cunoaştere de sine, din perspectiva evoluţiei sale artistice. După scurgerea a trei decenii de activitate literară, totul devine relevant: cărţile care i-au atras atenţia, autorii pe care i-a simţit apropiaţi ca sensibilitate, tematică şi forme de exprimare artistică, unghiurile din care, în anii de început ai carierei, privea şi interpreta producţiile confraţilor, propriul stil, în raport cu evoluţia sa ulterioară. Este drept cele mai multe dintre cărţile recenzate sunt imposibil de găsit astăzi şi puţini mai sunt cei care îşi mai aduc aminte de conţinutul lor (să nu mai vorbim de faptul că între timp au apărut generaţii de critici literari care cu siguranţă nu au pus niciodată mâna pe unele plachete şi volume de versuri apărute la sfârşitul anilor '70 sau începutul anilor '80. Într-un fel, aceste recenzii readuc în actualitate un *air du temps* prăfuit, dar care le provoacă încă frisoane celor care l-au trăit. Mai mult decât atât, textele strânse în acest volum sunt însă importante din perspectiva evoluţiei în timp a scriitorului Daniel Vighi.

Primele recenzii şi articole publicate la începutul anilor '80 pun în evidenţă un Daniel Vighi în ipostaza de elev silitor, destul de crispat, închis pedant la toţi nasturii. Comentariile sale descriu cuviincios ceea ce trebuie, niciun fir de umor sau accent sentimental nu tulbură perfecţiunea încremenită a ansamblului. Totul este corect, dar complet lipsit de viaţă. Recitite astăzi, după aproape trei decenii, comentariile despre poeţii de la cenaclul „Pavel Dan" sau despre poezia lui Vasile Dan seamănă cu florile uscate presate între paginile vreunui tom găsit la anticariat. Este limpede că nu aceasta era calea de urmat şi, pe măsură ce simte tot mai ferm pământul de sub picioare, exegetul devine din ce în ce mai preocupat de stil. Libertăţile stilistice devin tot mai îndrăzneţe, experimentele se fac la lumina zilei, fraza ia turnuri retorice cam înalte pentru gustul nostru de astăzi, ca în aceste rânduri, din 1982, despre Vasile Pârvan: „Prezenţă austeră, aureolată de ritmul trudnic al meditaţiilor profunde, Vasile Pârvan trebuie căutat în zonele de altitudine ale culturii noastre naţionale, în spaţiile ei trainice în care trăiesc – oneste, încăpăţânate şi nezgomotoase – ideile şi atitudinile cele mari, greu de obligat la genuflexiuni imperative" (p. 35). Pe de altă parte, fragmentul este suficient de ambiguu pentru a puta fi citit şi ca un foarte subtil început de frondă.

Primele semne ale scriitorului Daniel Vighi pe care îl ştim astăzi apar într-un comentariu publicat în anul 1985 în revista „Orizont" pe marginea nuvelei *Calvarul,* de Liviu Rebreanu. Cu talent de prozator exegetul intră în pielea personajului, îi înţelege perfect dramele, speranţele şi dilemele, îi intuieşte substanţa musiliană. Ceea ce trimite cu gândul spre prozatorul Daniel Vighi este nu atât fraza propriu-zisă, cât o anumită sensibilitate a privirii, dublată de o mare capacitate de a înţelege (din interior) comportamentul personajului: „Înainte de război, David Pop duce o viaţă tihnită, lipsită de întâmplări capabile să-l scoată dintr-o inerţie molatecă şi indiferentă. Viaţa lui se suprapune unui fel de a fi care-l va plasa anonim şi confundabil în provincia musiliană a omului fără însuşiri. Zbuciumările nu-i plac lui David Pop şi nu-i place nici munca. Mânat de ambiţia tatălui său – un ţăran dârz şi muncitor – petrece ani mulţi prin universitate fără să treacă examenele. Şi doar ca să se poată înfăţişa năsăudenilor într-o lumină favorabilă se apuca el şi «trece cu bine» examenul de ofiţer. (...) Militarul de profesie care dormita în dosul incapacităţilor şi leneviei sale tihnite îl va arunca mai pe urmă – în vremurile războiului – în braţele unui destin nou" (p. 84). Mâna care scrie este a criticului. Peste umărul său se simte însă tot mai pregnant respiraţia prozatorului.

Dacă până la mijlocul anilor '80 comentariile critice ale lui Daniel Vighi (poate surprinzător pentru un prozator, cele mai multe dintre cele referitoare la scriitorii contemporani au ca ţintă predilectă poezia) sunt corecte, dar destul de seci, din acest moment devin tot mai pline de sevă. Scriitorul a înţeles că proza şi critica nu se exclud, artisticitatea devine evidentă, textele scrise atunci îşi păstrează şi astăzi intactă prospeţimea estetică. Primul text cu adevărat memorabil este cel publicat în **România literară**, în anul 1986, la moartea lui Virgil Mazilescu. Criticul îi lasă mână liberă prozatorului care realizează un splendid portret călinescian: „Va mai fi răsărind, de bună seamă, pe ici pe colo – prin memoria prietenilor, ori, dacă nu, baremi în aceea a străzilor oraşului – profilul unui bărbat adus puţin de spate, voinic în aparenţă şi şubred peste poate, rezistent şi sfâşiat, nervos şi tandru, cu o barbă de mercenar francez, cu o gentuţă militară petrecută peste umăr, cu un obraz brăzdat de halucinaţia fumului de ţigară, cu un glas tulburat de excese, recitând învăluitor şi exact, spunând alte lucruri pe la te miri care mese şi cotloane, ascultat de prieteni cu atenţie sau cu plictiseală prost mascată, oferind altora argumente pentru a-l dezavua, instruindu-l aceştia, pe el şi pe toţi asemenea lui, despre înţelesul ascuns al eşecului" (p. 91).

Poate părea paradoxal, dar pe măsură ce prezenţa prozatorului se face mai bine simţită în spaţiile exclusive ale criticului literar, eseistului şi publicistului, textele câştigă în profunzime. Există adevăruri ale inimii pe care mintea nu le poate pătrunde. Sufletul de artist deschide uşi în faţa cărora raţiunea rămâne neputincioasă. Mai toate comentariile lui Daniel Vighi din ultimii ani dau măsura unui *esprit de finesse* imposibil de atins fără o implicare a ceea ce s-ar putea numi sensibilitate artistică. Evocările sale sunt produse de artizanat care ating deopotrivă spiritul şi inima. Probabil puţini sunt netimişorenii care să fi auzit de unul dintre marii poeţi boemi ai deceniului nouă, Gheorghe Pruncuţ, cel care îşi declama versurile prin cele mai sordide bodegi de cartier. Îşi aminteşte Vighi, cu admiraţia nostalgică a lui François Villon: „Şi cipezării creştini care cărau cărbuni şi lemne babelor din cartier îl urmăreau cu gura căscată de uimire şi se scobeau în buzunare ca să-i mai plătească o halbă. În amintirile mele Gheorghe Pruncuţ este Boemul absolut. Îl văd stând ore în şir undeva la marginea trepidaţiei lumeşti ca să urmărească o vrabie fără un picior, alteori rătăceşte pe străzi lăturalnice şi se extaziază în felul lui Cârlova în faţa ruinelor de la turbina chezaro-crăiască de pe Bega. (...) Între timp totul s-a schimbat: ani, avânturi, credinţe, puritaţi. Cei de atunci s-au pierdut definitiv. Le pot spune azi, în felul desuet romantic al lui Pruncuţ: «adio umbre vechi»" (p. 178).

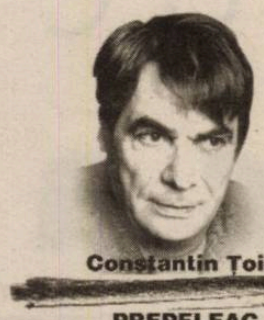
Inteligente şi foarte bine scrise, eseurile lui Daniel Vighi oferă importante prilejuri de meditaţie (mai mult decât interesante sunt incursiunea în istoria Transilvaniei din perspectiva istoricilor maghiari sau gândurile despre lumea de azi), dar şi clipe de reală emoţie. Chiar dacă în scrisul său de factură mitteleuropeană predomină tonurile minore, Daniel Vighi este unul dintre autorii majori din literatura română a ultimelor trei decenii. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Daniel Cristea-Enache **Timpuri noi**
- Ana Selejan **Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu"**
- Alexandru Paleologu **Interlocuţiuni**
- Flavia Teoc **Kyrie Lex**

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Linia a cincea... (1968)

– prelucrare –

BĂTRÂNUL ţicnit cu damigeana de vin negru în mână mă aştepta la linia a cincea, după ce ne dăduserăm jos din tren la Ventimiglia, gata să intrăm în Italia...

Rămaseserăm singuri în vagonul cu bănci galbene de lemn de pe vremea lui Garibaldi. Vorbeam într-o franceză pe jumătate italiană. El mă îndemna întinzând damigeana aia spre mine, să beau... Dar cum? Doamne fereşte? cum, mă făceam că duc la gură recipientul plin de bale... cum? să-mi lipesc buzele...

Era pătat de vin negru de sus şi până jos şi aşa, până s-a oprit trenul la vamă, l-am studiat stăpânindu-mi cu greu repulsia.

Dumnezeule mare, – îmi tot spuneam, refuzând cât se putea să duc la gură damigenuţa aproape goală, după ce arătarea de om o ducea la gura lui flască şi ştirbă – Dumnezeule mare, îmi ziceam, aruncând pe furiş priviri spre *Venus* răsărind din scoică, de pe reproducerea de pe peretele vagonului, spre *Apollo şi Moise* şi spre toţi Zeii ce ni-i propunea *Renaşterea*, şi unde este... de unde se trage acest bătrân ţicnit, – el şi sora lui fecundă, *Diana Efasina*, madona păgână, cu triplul ei şir de mamele, cele trei şiraguri de ţâţe mari ieşind din piept, şi mai mici din braţe, din mamelele turtite cu lei, cu ţapi, tauri şi albine pe corp luându-şi zborul...

*

Deocamdată, abia am coborât din trenul de Marsilia, la Ventimiglia, intrarea spre Italia...

Vama este pustie. Mai am un ceas până să schimb trenul.

Înaintez spre vamă, la fel de pustie, semn că sezonul s-a închis.

Coasta de Azur a rămas în urmă cu palmierii ei cu tot...

Când încep să urc scările tunelului spre peron, mă opresc să-mi trag sufletul, ostenit.

Geamantanul meu are cam treizeci de kile. Abia îl mai duc...

Ajuns înaintea vameşului, care mă aşteaptă şi mă priveşte voios, fredonând o romanţă – mă *predau*!, terminat de oboseală.

Vameşul se uită la mine vesel, îmi ia paşaportul, îl cercetează, în aceeaşi pustietate şi cu aceeaşi veselie. Văzându-mă amărât, prost dispus de atâta cărat, spune:

- Dar vă numiţi Constantin... aveţi un nume de împărat... De ce sunteţi aşa de trist... *ma per che*??? – se uita în paşaport, se uita şi la mine, nu înţelege de ce, – *ma per che*?... Eram împăratul Bizanţului... şi-atunci?...

Se tot uita în paşaportul meu...

Signor, i-aş fi spus... signor... Dar italiana mea era atât de şubredă...

I-aş fi explicat româneşte:

Signor... când eram adolescent... strigam... recitam din Nerval: *„Rends-moi le Pausillippe et la mer d'Italia..."*

Şi iată-mă, Signor, în Italia!...

Dar am tăcut. Tuşesc de emoţie la Ventimiglia cu ideea lui Constantin cel Mare sugerată de un vameş mai spiritual decât i-o cere meseria...

Mă îndrept din nou spre linia a cincea, bine dispus, gândindu-mă la Bizanţul care îi uluiseră pe cruciaţi... la talgerul celălalt al imperiului roman... şi că dacă Bizanţul ar mai fi durat, – neocupat de turci –, până astăzi, noi, estul Europei, avându-l pe Platon, în timp ce apusul l-ar fi avut pe Aristotel, cu logica lui de fier... noi, *Levantul* cu Platon, dialecticianul Ideilor, am fi făcut parte azi din *Muzeul nemuritor*, departe de Italia, depăşită... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Bungheală

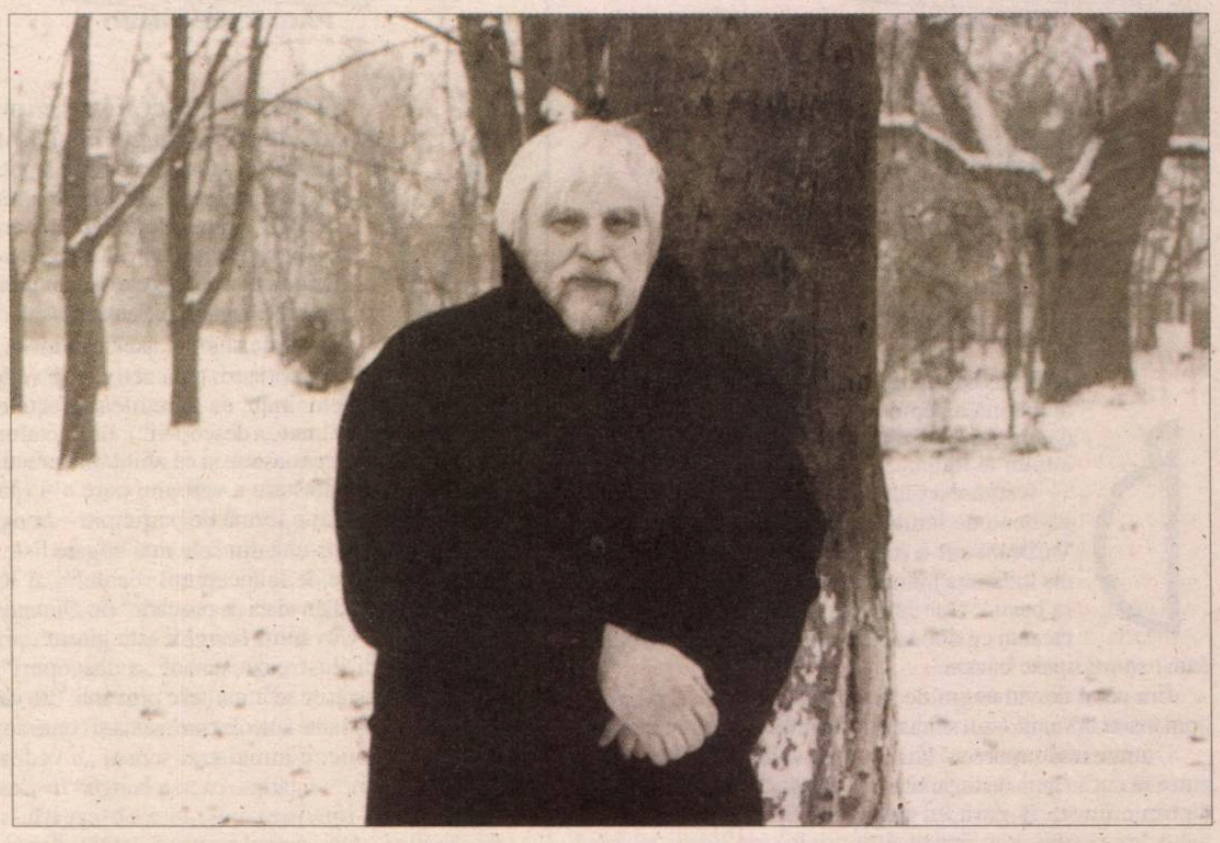
VERBUL *a (se) bunghi* (cu variantele sale fonetice *banghi, bonghi*) are astăzi o circulaţie colocvial-argotică destul de intensă; de aceea e surprinzător că DEX şi alte dicţionare generale nu-l înregistrează (cum nu înregistrează, desigur, nici derivatele sale, în primul rând pe *bungheală*). Sensurile verbului, destul de stabile, asociază ideea de percepţie vizuală activă ("a vedea, a privi") fie, metonimic, cu funcţiile şi efectele ei ("a supraveghea" sau „a descoperi"), fie, metaforic, cu procesele de cunoaştere şi cu abilităţile practice. Cea mai veche atestare a verbului pare a fi (până la proba contrară) o formă de participiu – *bonghit* – înregistrată într-una din cele mai bogate liste de cuvinte argotice de la începutul secolului al XX-lea: V. Scîntee, „Din viaţa de puşcărie" (în *Dimineaţa*, 21.11.1906). Cuvântul *bonghit* este glosat „prins la fapt", deci ilustrează sensul „a descoperi" al verbului. Atestările se înmulţesc prin anii '30, când verbul apare în multe articole care adună şi comentează material argotic; e înregistrat sensul „a vedea, a privi, a observa" - „Iartă-l, că te-*a bunghit*" = „lasă-l (părăseşte-ţi intenţia), căci te-a observat" –, la Al. Vasiliu, „Din argoul nostru", 1937), dar şi „a găsi, a descoperi" („L-*au bunghit*", la C. Armeanu, „Argot ieşean", 1937). În aceeaşi perioadă (la V. Cota, *Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii smecherilor*, 1936), este atestată şi construcţia reflexivă a verbului, cu sensul „a-şi da seama, a înţelege", sinonim cu *a se prinde, a-i pica fisa*: „*Se bunghieşte* fraierul". Şi acest sens s-a păstrat până azi: „Am simţit ceva suspect... şi la un moment dat *m-am bunghit*, dar era prea târziu" (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994: 25). Frecventă e în limba actuală şi forma reflexivă *a se bunghi (la ceva* sau *la cineva)* „a se uita; a privi (cu atenţie, cu curiozitate)": „Încep să-şi ferească buzunarele şi *să se bunghească* la tine ca la un ciorditor" (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983: 81); „Ce *te bunghieşti* aşa...? N-ai auzit?" (*Luceafărul*, 13, 1991). Un sens înrudit şi dezvoltat firesc din cel de bază este „a înţelege; a şti": „Da' şi eu – ce minte proastă! -/ *N-am bunghit* că e nevastă" (Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, 1973: 53); „Un bun prieten american care *nu bunghea* boabă româneşte" (*Fraierul român* 14, 1991). De fapt, verbul popular-argotic copiază destul de fidel harta semantică a sinonimului său standard, *a vedea*: şi acesta a căpătat, în registrul familiar-argotic, sensul de „a înţelege" şi chiar „a se pricepe la ceva" (*Vede meserie! Le vede!*). Destul de uşor, de la „a descoperi" se poate trece şi la sensul „a nimeri, a reuşi", pentru construcţia *a o bunghi*. Sensul „a supraveghea, a fila", pe care îl înregistrează dicţionare mai noi (G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006) e, desigur, doar o variantă contextuală a sensului de bază „a observa". Neobişnuită este doar glosarea „a fugi", dintr-un articol mai vechi (V. Gr. Chelaru, „Din limbajul mahalalelor", 1937), exemplificată prin enunţul „*Ai bunghit-o* din loc". Sensul n-a mai apărut în alte atestări, aşa încât s-a presupus că era vorba de o confuzie accidentală sau repetată cu verbul *a o zbughi*.

Etimologia verbului e controversată: Al. Graur, în „Les mots tsiganes en roumain", 1934, a considerat că *a se bunghi* ar trebui legat de *zbanghiu* (< ţig. *bango* 'estropiat'); Al. Ciorănescu, în dicţionarul său etimologic, preferă această explicaţie, deşi e destul de neconvingătoare din punctul de vedere al legăturii dintre sensuri. După Al. Vasiliu (în articolul citat, din 1937), *a bunghi* ar proveni din pluralul formei regionale *bunghi* a cuvântului *bumbi* – metaforă pentru ochii măriţi ai celui care priveşte atent –, aşa cum *a se boldi* provine din *bold*: „S-a putut zice despre cineva că *se bungheşte* sau *bungheşte* ochii, adică îi face rotunzi ca nişte *bunghi*". Mi se pare mai probabilă această explicaţie, bazată şi pe faptul că Dicţionarul Academic (DA - *Dicţionarul limbii române*, Tomul I, A-B, 1913) înregistra, la cuvântul *bumb*, varianta fonetică *bunghi*, iar la verbul *a bumbi* sensul „a se înholba, a se zgâi, a se bombi": „Ochii cioroiului *se bunghiră*". Cuvântul pare a fi fost la origine un moldovenism, răspândit apoi, prin argou, în celelalte regiuni. Nu degeaba îl găsim chiar în aşa-zisul *Dicţionar moldovenesc-românesc* al lui Vasile Stati (*a bunghi* – „a privi atent, a fixa cu privirea").

În directă legătură cu sensurile verbului, derivatul *bungheală* înseamnă în primul rând „privire, pândă, observare": „Cine-i cu *bungheala*?" (Vasiliu, 1937). Folosit exclamativ, ar fi unul dintre cuvintele de atragere a atenţiei („priveşte, fii atent!; dă-ţi seama, înţelege"): „*Bungheală la nasolu, că ne bungheşte de la pandaimac*, spune unul dintre deţinuţi dacă se întâlneşte cu un cadru din penitenciar" (Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*,1996). Expresia *la bungheală* are înţelesul „la nimereală, la întâmplare": „pur şi simplu nu am avut nervi să citesc tot ce e scris aici şi am zis *la bungheală* unul din nume" (colectie.jurnalul.ro, 9.12.2007). Nina Croitoru Bobârniche (2003) înregistrează şi formula *bangheală la naspa* („alegere greşită, potrivire proastă").

O circulaţie surprinzător de mare are astăzi şi substantivul *bunghi*, intrat în câteva expresii: *a sta cu bunghiul* pe cineva sau ceva..., *a fi cu bunghiul* pe..., *a pune bunghiul, a da cu bunghiul* etc.... „a păzi, a observa, a păndi". Astfel, *bunghi* substituie în multe expresii termenul *ochi* (*a fi cu ochii pe...*). Prima expresie, semnalată de Ion Moise, în 1981, e cea mai răspândită: „ca şi cum toată lumea *ar sta cu bunghiul* pe fluxurile de ştiri" (hyperliteratura.reea.net); „toată lumea *stă* cu urechea ciulită la radio şi *cu bunghiul pe* televizor" (impact-est.ro); „pentru că pe malul mării predomină pescăruşii, *am stat cu bunghiul pe ei*" (rhc.ro) „dacă bicla e «răsărită», tre' *să stai cu «bunghiul»* pe ea ca pe butelie" (ciclism.ro). Şi celelalte sunt folosite destul de des: „Raul, tu continuă să scrii, suntem cu *bunghiul* pe tine" (roportal.ro); „am tras cu *bunghiul* prin comentarii, îţi pot spune că tu eşti un privilegiat" (xanadu.weblog.ro); „să trimită prin rotaţie burtoşii de generali *să dea cu bunghiul* la navele care intră şi ies din strâmtoare" (ziua.ro, 5.10.2008). Cuvântul – cu sensul „supraveghere, observare, atenţie" - apare chiar în paginile de ştiri ale ziarelor: „*Cu bunghiul* prin România" (*România liberă* 20.01.2006); „Garda Financiară cu «*bunghiul*» pe afacerile SC Grup Media" (*Cuget liber*, 2.02.2006). *Bunghi* aparţine şi jargonului vânătoresc – „Ochiul director (cel-cu care luaţi linia de ochire) va pica mai uşor pe cel denumit popular «*bunghiul*» din capul ţevilor, atunci când ţevile sunt juxtapuse" (vanatorul.ro, 24.05.2008). E foarte probabil ca actualul *bunghi* să fie o formă refăcută, un derivat regresiv din verbul *a bunghi*; nu e însă cu totul imposibilă relaţia inversă, în care actualul *bunghi* să continue de fapt, neîntrerupt, varianta dialectală *bunghi*, înregistrată în DA ca singular refăcut din plural, cu sensul „nasture", dar care ar fi căpătat şi sensul de „ochi (holbat)". ■

La despărțirea de **Petre Stoica**



Tandrețea față de lume

AMURIT Petre Stoica. A plecat din nou dintre noi, de data aceasta definitiv.

Prima dată, cu mulți ani în urmă, înainte de 1989, s-a refugiat într-un sat de pe Neajlov, Bulbucata, preferând să se ocupe de treburi gospodărești (și, bineînțeles, să scrie) decât să ia parte la mascarada funestă care devenise viața publică în România.

Imediat după căderea comunismului, a venit în regim de urgență – ca și cum ar fi început războiul și ar fi fost chemat pe front – la București; a lucrat ca redactor la *Dreptatea,* a publicat un volum de versuri anticomuniste (el, autorul atâtor volume de versuri violent apolitice), *Piața Tien An Men II,* despre ce s-a întâmplat în 1990 în Piața Universității, a participat la demonstrații de protest împotriva revenirii la putere a foștilor lideri comuniști.

Apoi, a plecat pentru a doua oară din București, la Jimbolia, unde a înființat o fundație culturală româno-germană. Este foarte probabil că, dezamăgit de modul – lent și confuz – în care renaște societatea românească, a preferat să treacă la acțiune, într-un domeniu care îi era familiar, lăsând altora plăcerea de a vorbi la nesfârșit la televizor.

Pentru ca acum câteva zile (la 21 martie 2009) să ne părăsească irevocabil. Este infinit regretabil că a murit. Avea 78 de ani (împliniți la 15 februarie), dar încă putea să ne încânte cu simplitatea rafinată a scrisului său.

*

Poet din generația lui Nichita Stănescu, intrat în mitologia literară a epocii, Petre Stoica și-a scris fiecare poem cu sentimentul inaugurării. Nu a fost niciodată blazat sau plictisit. Chiar și blazarea sau plictiseala le-a descris în cuvinte simple și pline de prospețime. Textele sale au o *virginitate* emoționantă (de neîntâlnit în scrierile poeților tineri, care par să se fi născut versați și dezabuzați):

„Este o seară identică serii de ieri/ identică tuturor serilor din orășelul/ care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior" etc. *(Poem idilic).*

*

Poetul transformă proza în poezie sub ochii noștri. Peisajul unui orășel de provincie, care unui poet „mizerabilist" de azi nu i-ar spune nimic, devine pitoresc-paradisiac și iradiază un fin, abia sesizabil umor, în viziunea lui Petre Stoica:

„Bariera se ridică agale,/ căruțe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în orașul mic, salutate/ de cocoșul cu trâmbița spartă.// Huruie storuri de case bogate/ și mâini dolofane așează-n ferestre/ plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe./.../ Căruțele cântă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte,/ altele caută judecătoria de ocol/ unde țăranii coboară/ și intră în curte cu biciul în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați,/ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genți și avize./.../ Din ceasul preturii cad smalțuri crăpate./ Aerul e dulce, de candel,/ bătrânul fotograf s-a prăbușit pe ziar/ și vorbește vorbește în somn." *(Rețedință de plasă).*

În mod similar, obiecte sau vietăți umile, dintre acelea care pot fi găsite în orice gospodărie țărănească și cărora în viața de fiecare zi nimeni nu le dă importanță, sunt aduse de poet în prim-plan și glorificate suav:

„Oare când a eșuat această navă spuneți-mi/ încât i se vede capul de cocoș de la proră/ era o mașină de călcat alimentată cu jar/ trecea imperială pe marea rufelor albă/ pavilionul cu volănașe adia în briza venind/ din grădină mătasea valsa cu libelula-n verandă/ nimic nu sugera furtunile modei din zare/ când eșuase nava când o aruncase-n ungher/ talazul vieții tace amiralul beznei păianjenul/ și mașina de călcat se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului/ discret absorbindu-ne" *(Mașina de călcat).*

*

Alteori, poetul procedează ca un magician, făcând poezie din nimic, din aer, din fantezii imponderabile, din amintiri volatile:

„Doamne cât de trist am fost aseară/ literele mele au luat-o razna prin ploaie/ m-a salvat în cele din urmă credeți-mă/ amintirea unei vieți trăite de mult/ eram șambelan la curtea coniacului/ scriam partituri de dragoste și iarna/ mă duceam la french cancan pe atunci/ stăpâneam și aerostate cu heliu parcă mă văd/ suflând în trâmbiță deasupra orașului/ în prezent sunt un biet poet premiat/ cu frunze de urzici Doamne cât e de trist/ am fost aseară pe când alergam prin ploaie/ după ultima literă" *(Șambelan la curtea coniacului).*

*

Versurile de dată mai recentă păstrează foarte puțin din această voluptate ritualizată a descrierii. Ritmul lor are o precipitare dramatică care abia în finalul fiecărui poem se dizolvă în dezabuzare sau ironie:

„M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua Judecății-de-Apoi// nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era fulger în odihnă/ lângă trupul de femei gol/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/ nu mai era decât un spectru// i-am pipăit coastele genunchii sternul/ i-am pipăit atent/ întregul ornament de oase năruite// speriat de strigătul poștașului oprit la poartă/ trupul meu gol și-a pus halatul meu de casă// întru târziu/ m-am apucat să-l citesc pe Blaise Pascal" *(Întâlnire cu trupul meu).*

*

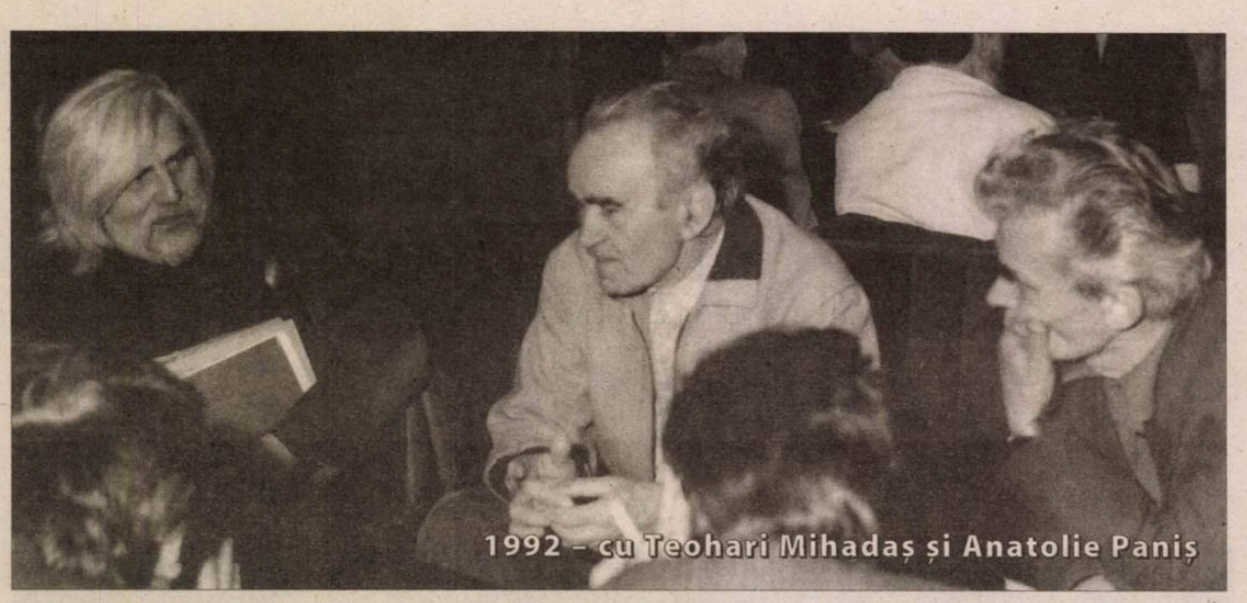
Lectura cărților lui Petre Stoica oferă o plăcere aleasă celui care are răbdarea să dea pagină după pagină și să întârzie asupra fiecărui vers. Un tânăr ar putea descoperi bucuria de a citi poezie parcurgând textele lui Petre Stoica, sobru-seducătoare, ca parfumurile franțuzești *for men.* Delicatețea acestor texte nu are legătură cu efeminarea, reprezintă un mod masculin de a fi tandru față de lume.

Alex ȘTEFĂNESCU

Poetul și capitalele literaturii

AM ÎNȚELES cu destulă greutate de ce, după ce se așezase atât de frumos în Bucureștii literaturii sau în Viena istoriilor imperiale începea sa-și caute refugii la Bulbucata sau la Doclin, sate în care prietenii săi ajungeau cu uimire. Petrică imaginează mereu și rescrie, spuneau prietenii, sub semnul aceluiași imaginar greu de ținut sub control, Spații ale literaturii. Imaginează sau învie. Dacă satele retragerii lui defineau mai degrabă provizorate, ultima așezare, Jimbolia, trebuia să devină o altă capitală a scrisului. Prima întemeiere a fost **Fundația Germano-română Petre Stoica,** unde se desfășurau simpozioane, întâlniri, comemorări, aniversări ale Celor Mari ai Europei Centrale. Și a celor mari așezați aici, care erau, dar lumea a început să-i uite. Reinventa un spațiu al culturii, o topo-grafie care îi solidariza pe prietenii săi din Austria și cei din Germania cu cei de la **A Treia Europă** de la Timișoara și cu cei de odinioară, de la București. Începând din 1995 deveniseră bravi jimbolieni Max Demeter Peyfuss de la Viena, Laurențiu Ulici, Nicolae Prelipceanu și Dan Cristea de la București sau Walter Engel de la Duesseldorf sau Ion Barbu de la Petrila sau Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Robert Șerban de la Timișoara. Cum Jimbolia trebuia să existe și prin cei mari ai săi, a amintit lumii că aici a existat cea mai de seamă avangardă a literaturii prin Mihail Avramescu, Jonathan X Uranus pre numele său de odinioară. Fiindcă era vorba de o adevărată avangardă, a întemeiat **Cafeneaua Apunake.** Întâlnirile de la Apunake și Premiile Avramescu (le-au luat, până acum, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, apropiați, odinioară, ai preotului Avramescu) erau imaginate de el și de extraordinarul primar al Jimboliei, Kaba, mâna dreaptă a poetului la orice întemeiere.

Orgoliul cel mare a lui Petre Stoica era legat însă de **Muzeul Presei „Sever Bocu".** Muzeul ar fi trebuit să devină unul dintre cele mai mari din Europa (și din lume, nu-i așa?) și, după investiția de energie și de înțelepciune


1992 – cu Teohari Mihadaș și Anatolie Panis

a lui Petre, nu ar fi fost imposibil. După 1990 descoperise omul politic care ar fi putut să fie, se angajase în bătăliile național-țărăniste în care Banatul și Jimbolia aveau un sfânt: Sever Bocu. În adolescența sa Sever Bocu (anii patruzeci) conducea la Timișoara o publicație emblematică pentru Europa Centrală a presei scrise, „**Vestul**". Murea la Sighet, bătut sălbatic de gardieni. Petre Stoica ar fi vrut, după 1990, să preia, la „**Dreptatea**", mesajul lui Bocu. La Jimbolia, a dorit să-l eternizeze.

Bărbat al cotidianului în poezia sa, al reducțiilor succesive, Petre Stoica a dat, în ultimii ani, Cărțile locului – ale Jimboliei – care au devenit, în numele unei tradiții a scrisului, cărțile Simboliei. Sunt cărțile trecerii și ale senectuții. Scriam altădată că ***Manevrele de toamnă*** (1996) și ***Insomniile bătrînului*** (2000) ar încheia un ciclu al creației. Poetul invocă aici un loc anume, un topos bănățean, așa cum o făcea în primele sale cărți de succes. Arheologia nu mai descoperă o lume blîndă: peste ținut au trecut dezastrele prezentului. Lumea umilă a primelor cărți este condamnată: „atîtea ființe se ascund în hîrburi pînă/ și teoriile filozofice intră-n talazurile putrefacției."

Manevrele de toamnă, Insomniile bătrînului marchează intrarea în timpul nefast al lumii, într-o kali yuga a răului atotcuprinzător. Provincia, protectoarea valorilor umile, e, de data aceasta, asasina lor.

Ca întotdeuna, Petre Stoica se bazează pe o topografie – pe Imaginea locului – pe care și-o asumă cu orgoliu. E locul lui, îl definește. Locul îi definește statutul poetic. E într-un oraș apropiat granței. Cum polisemia funcționează, ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, de unde sosesc mesajele stingerii. „Suntem vameși la granița dintre somn și nimic." În stilul său de odinoară, retro, poetul devine cronicar. Scrie cronica unei localități de frontieră. Își scrie jurnalul exilului sau, mai bine, al viitorului său exil. Cronicarul e bătrîn, trăiește un intens proces de uzură. Resimte agresiunea vîrstelor. În șirul de dezastre, s-ar înscrie și cel erotic („acea întîmplare penibilă/ petrecută în ziua întîlnirii mele/ cu mîlul deghizat în femeie").

Textele respiră o adîncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuții, sprijinită pe aceeași figurație din poemele deceniului al șaptelea:

„Împăcare numele tău e bătrînețe // la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viață // cobor persienele aprind lumina/ mă așez la masă și fac socotelile zilei/ marele cîștig mi se repetă și acum/ singurătatea noblețea ei // și vine noaptea lungă visul/ care amestecă sîni sidefii cu tărîțe // împăcare numele tău e bătrînețe."

În multipla desfășurare de sensuri secunde a titlului, am putea descoperi și semne din amurgul imperiului agonic, atît de legat de **manevrele de toamnă** ale personajelor sale esențiale: ofițerii, soldații, luptătorii. Orașele de odinioară își puteau trăi, cu mîndrie, trecutul: se umpleau de trecut. Orașul manevrelor de toamnă se golește de trecut. Se golește de sine. ***Cronica bătrînului*** evocă eșecul unei lumi – eșecul celui care scrie. Numește intrarea în mecanica goală a trecerii și a morții. ***Manevrele de toamnă*** e ***Lecția de limbă moartă*** a lui Petre Stoica.

În mai 2002 proiectasem cu Iosif Costinaș un film despre Petre Stoica – un film despre cum se naște o Capitală a lumii literare. Și cum se (poate) stinge o lume a literaturii. Petre era vital, energic, avea un șir de proiecte, cum să se stingă o lume a literaturii? Costinaș dispărea în luna următoare – pentru totdeuna. Nuțu Cărmăzan aflase de filmul despre Petrică și l-a rugat pe un student al lui, Ionuț Popa, să mă ajute. În 14 februarie Ionuț a filmat o Jimbolie ploioasă, rea, ca o Simbolie a stingerii. În 15 era ziua lui Petrică, Ionuț a amânat întoarcerea la București ca să filmeze. Urma ca Petre Stoica să-i dea (să ne dea) un telefon, filmul trebuia încheiat. N-a fost să fie, capitalele lumii și ale literaturii rămân acolo unde erau.

Cornel UNGUREANU

Fotografii de Ion CUCU

● Petre Stoica s-a născut la 15 februarie 1931 în comuna Peciul Nou din județul Timiș, ca fiu al lui Adam Stoica și al Mariei Stoica (născută Bertan). Alături de fratele său cu doi ani mai mic (Adam Stoica), și-a petrecut copilăria în diverse așezări de pe malurile Timișului și Bârzavei (acolo unde îl duceau obligațiile de serviciu pe tatăl său, comandant al unui pluton de gardă financiară).

După absolvirea Colegiului „Constantin Diaconovici Loga" din Timișoara, Petre Stoica urmează cursurile Facultății de Filologie din București, secția de germanistică. Alegerea secției nu îi aparține (i-a fost impusă de decan, conform unui plan de redistribuire a studenților), dar s-a dovedit fastă pentru formarea sa ca poet și pentru cariera de traducător.

În timpul studenției se împrietenește cu Modest Morariu și îi cunoaște pe Dimitrie Stelaru și Mircea Ivănescu, iar la scurtă vreme după absolvirea facultății (în 1954) este remarcat de Paul Georgescu și A. E. Baconsky.

Debutează cu o carte de versuri în 1957 (singura sa carte neconcludentă din punct de vedere estetic, dintr-o bibliografie impresionantă). În același an ia parte la constituirea spontană a unui grup de tineri pasionați de literatură, dintre care mulți vor deveni celebri (Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Modest Morariu, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag ș.a.).

Corector la ESPLA și apoi la ELU (între 1954-1963), Petre Stoica devine redactor la *Secolul 20* (unde va lucra din 1963 până în 1972). În toată această perioadă publică numeroase volume de versuri proprii, care se bucură de succes, și contribuie la emanciparea vieții culturale din România comunistă traducând în limba română cărțile unor importanți scriitori germani.

Timp de mai mulți ani, trăiește apoi retras într-un sat de pe râul Neajlov, Bulbucata, cultivându-și grădina. După 1989, vine la București și face cu fervoare gazetărie, apărând democrația împotriva tendințelor de restaurare a comunismului.

În ultimii ani de viață se stabilește la Jimbolia, unde conduce o fundație culturală româno-germană. Moare la 21 martie 2009.

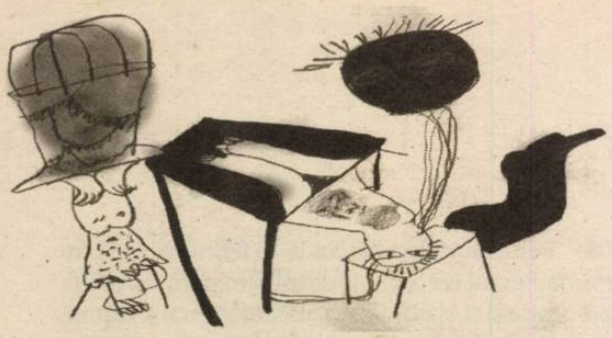
*

● POEZIE. *Poeme*, Buc., ESPLA, 1957 ● *Pietre kilometrice*, Buc., EPL, 1963 ● *Miracole*, Buc., EPL, 1966 ● *Alte poeme*, Buc., EPL, 1968 ● *Arheologie blândă*, Buc., Tin., 1968 ● *Melancolii inocente*, Buc., EPL, 1969 ● *O casetă cu șerpi*, Buc., CR, 1970 ● *Bunica se așează în fotoliu*, Buc., CR, 1971 ● *Sufletul obiectelor*, Buc., Em., 1972 ● *Trecătorul de demult*, Buc., Em., 1975 ● *Iepuri și anotimpuri*, Buc., CR, 1976 ● *O nuntă de cenușă*, poeme de dragoste, Buc., CR, 1977 ● *Un potop de simpatii*, Buc., CR, 1978 ● *Copleșit de glorie*, Buc., CR, 1980 ? *Prognoză meteorologică*, Buc., CR, 1981 ● *Întrebare retorică*, Cluj, D., 1983 ● *Numai dulceața porumbelor*, Buc., CR, 1985 ● *Tango și alte dansuri*, Buc., Alb., 1990 ? *Piața Tien An Men II*, antilirice, Alb., 1991 ● *Visul vine pe scara de serviciu*, Buc., CR, 1991 (poeme scrise la București și Reșița în 1987) ● *Manevrele de toamnă*, Tim., Ed. Helikon, 1996 ● *Marea, pururea marea* (poem, ediție bibliofilă), Buc., Ed. Vinea, 1997 ● *Insomniile bătrânului*, Buc., CR, 2000 ● *Vizita maestrului de vânătoare*, Buc., Vinea, 2002.

MEMORII, JURNALE, PUBLICISTICĂ. *Amintirile unui fost corector*, Buc., CR, 1982 ● *Caligrafie și culori*, Buc., CR, 1984 ● *Viața mea la țară (însemnările cultivatorului de mărar)*, Buc., CR, 1988.

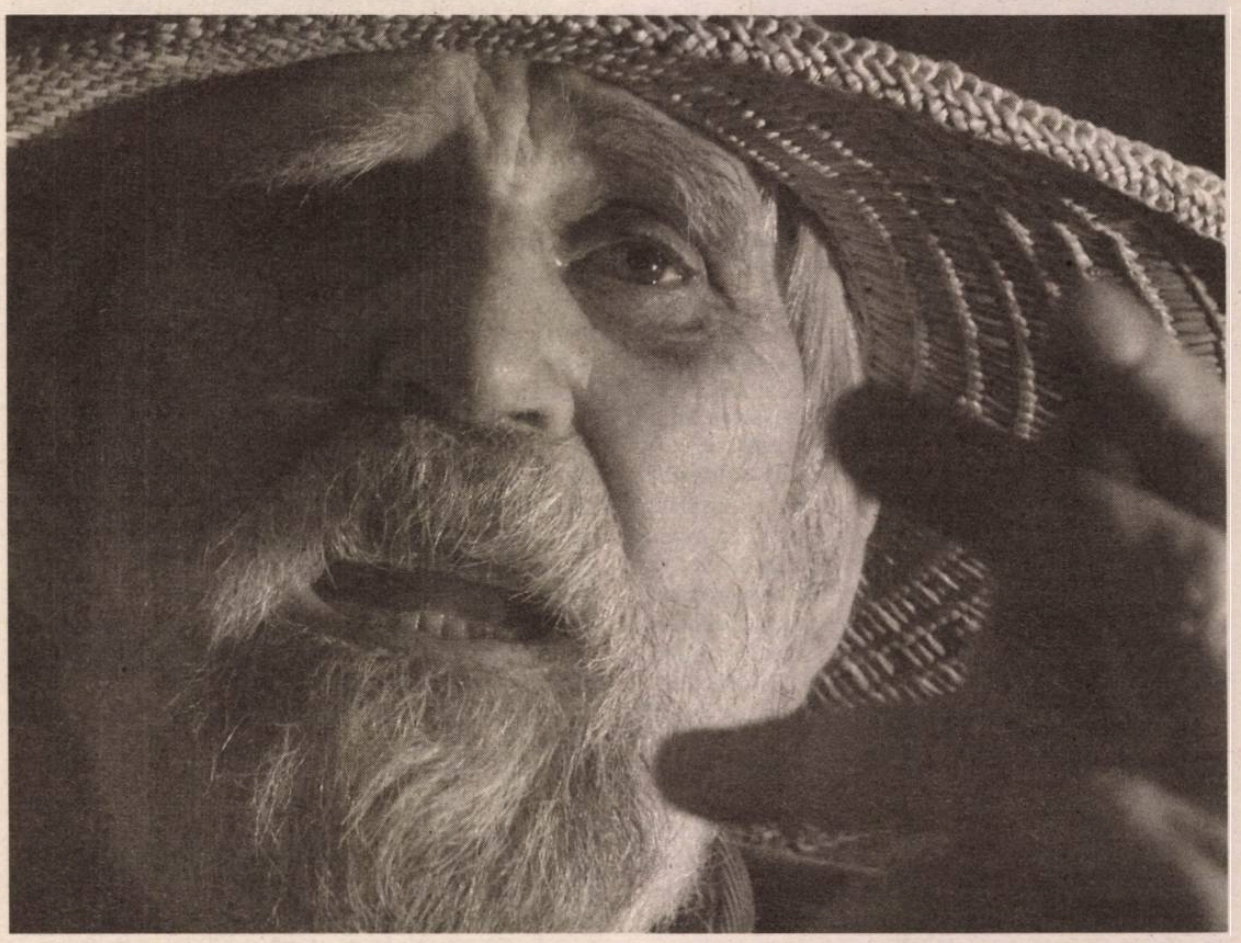
ANTOLOGII DIN POEZIA ROMÂNĂ. *Efigiile naturii* (în colab. cu Mircea Tomuș), Buc., Min., 1971 ● *Orașul-furnicar* (orașul în lirica românească), pref. de Mircea Martin, Buc., Min., 1982 ● *Fluturi, păsări, cai...*, Buc., Min., 1983.

TRADUCERI ȘI ANTOLOGII DIN POEZIA UNIVERSALĂ. Georg Trakl, *59 poeme*, Buc., ELU, 1967 ● *Poezia germană modernă*, Buc., Min., col. „BPT", 1967 ● *Poeți islandezi, finlandezi și suedezi*, în *Poezia nordică modernă*, Buc., col. "BPT", 1968 ● *Poezia austriacă modernă* (în colab. cu Maria Banuș), Buc., Min., col. "BPT", 1970 ● *Poeți ai expresionismului*, Buc., Alb., 1971 ● Ernst Toler, *Omul și masele*, Buc., Univ., 1972 ● Yvan Goll, *Noul Orfeu*, Buc., Univ., 1972 ● Georg Trakl, *Ruh und Schweigen*, Buc., Alb., 1972 ● Johannes Bobrowski, *Poeme*, Buc., Alb., 1974 ● Ernst Stadler, *Cuvântare solemnă*, Buc., Univ., 1975 ● *Cântece africane*, Buc., Univ., 1975 ● *Roza vânturilor*, Buc., Univ, 1977 ● Nikolaus Berwanger, *Trăiesc printre rânduri*, Buc., Ed. Kriterion, 1981 ● Georg Trakl, *Tânguirea mierlei*, Tim., F., 1981 ● *Ultimul spectacol*, 101 poeme, prefață de Cornel Ungureanu, București, Ed. Academiei Române, 2007.



in memoriam

Ultimul interviu cu **Petre Stoica**



ÎN ANUL 2007, era noastră, în oraşul Jimbolia, cunoscut pe vremuri mai bine sub numele de „Perla Banatului“, s-a întâmplat o minune despre care aproape nimeni nu doreşte să ştie. Poetul Petre Stoica împreună cu primarul maghiar Kaba Gabor au reuşit să aducă pe lume al doilea muzeu al presei din Europa. Petre Stoica este, probabil, cel mai mare poet român în viaţă, în acelaşi timp, cel mai cunoscut traducător al poetului austriac Trakl. După '89 a fost ani de zile redactorul-şef al cotidianului „Dreptatea“, cu o activitate jurnalistică imposibil de cuprins în câteva rânduri.

Muzeul „Sever Bocu“ a fost ridicat cu infinite greutăţi, traversate cu un entuziasm demn de o ţară mai iubitoare. Au apărut câteva articole în presă, prietenii s-au emoţionat în mod decent, însă nici un for cu adevărat important din România nu a acordat atenţia pe care Petre Stoica şi-o merită. Între timp, realizatorul acestui proiect incredibil a cheltuit banii obţinuţi din toate premiile literare care nu au încetat să vină unul după altul, plus tot ceea ce a câştigat citind din poezia sa în ţări străine.

Ceea ce ar fi constituit suportul unei bătrâneţi senioriale, rămâne dăruit patriei, ar spera el, pentru o eternitate civilizată. În Muzeul Presei există ziarul din ziua în care a murit Eminescu şi tot felul de alte raritaţi, cărate de la Bucureşti la Jimbolia cu paşi mărunţei. Tot astfel au ajuns la Jimbolia pachete uriaşe de ziare descoperite prin garaje, subsoluri şi alte locuri insalubre unde obişnuim să ne păstrăm trecutul. Petre Stoica, primarul Kaba şi tot felul de alte persoane ciudate pentru lumea de astăzi aşteaptă ca acest muzeu să rămână viu şi speră pe tăcute că lumea jurnalisticii se va bucura (măcar) cu adevărat de acest cadou... (ne)meritat.

Lucrurile astea preţioase, ziarele astea vechi, le ţineam în bibliotecă. Le-am cumpărat pentru frumuseţea lor, nu am avut gânduri concrete imediate. Bunăoară, vedeam „Albina românească“, zic, dom'le, nu găseşti în fiecare zi aşa ceva. Apoi mi-am spus: „Ce-ar fi să încerc şi eu un muzeu al presei? Dar asta era, cum să spun, o chestie utopică, aproape că nu aveam curaj să mă exprim cu glas tare, de teamă că m-ar fi luat alţii peste picior. Am stat eu, m-am frământat, făceam drumuri dese la Bucureşti. De data asta căutam special presă, nu numai ce-mi plăcea, să fie acolo, de la „Realitatea ilustrată“ până la orice ziar vechi. Am început să adun şi într-o zi îi spun primarului Kaba: „Uite ce gânduri am“. Primarul, care este foarte sensibil la orice iniţiativă culturală şi n-a respins nimic din ce i-am propus eu, primarul zic, de data asta, dom'le, s-a iluminat. Când am văzut că el este atât de încântat am prins şi eu curaj. Am mai stat ce am stat o lună şi am pornit. Vine într-o zi şi zice: „Hai să mergem să căutăm o clădire“. Am găsit această clădire şi, cum să spun, cam nebun primarul, s-a aruncat cu capul în jos pentru că nu a avut nici un leu. Am pornit la drum fără bani. Aşa că am terminat acest muzeu, l-ai văzut cum arată, este de fason european. Ne-a costat aproape 6 milioane numai renovarea şi mobilierul.

- Banii ăştia nu includ şi colecţiile tale de ziare.

Nici vorbă. Tot ce am câştigat eu am investit în Inventarul acestui muzeu. Aşteptam ca lumea să gândească: „E acolo la Jimbolia un nebun, care împreună cu alţii a făcut al doilea muzeu al presei din Europa...“

- Ce ţi-a părut mai frumos, să visezi la presă, să lucrezi în presă, să colecţionezi presă ori să faci un muzeu?

Interesantă întrebarea. Cu 10... nu cu 20 de ani în urmă aş fi vrut să lucrez în presă. Acum am lucrat în presă şi am văzut ce eforturi fantastice cere presa şi ce poate să fie o redacţie uneori. Nu-i aşa? Acum cel mai plăcut lucru este, sigur, să colecţionezi, nu cere un efort fizic prea puternic, ci unul financiar. Cel mai greu este însă să organizezi un muzeu.

- Când ai colecţionat primul ziar?

S-a întâmplat cu multe decenii în urmă. Cred că aveam vreo nouă ani. Pe masa noastră găseam 3-4 ziare la care tata era abonat. El nu prea avea timp să citească, citeam eu şi de aici am prins gust pentru ziar. Mai cu seamă pentru „Universul“. La vârsta de 14 ani m-am dus la o tipografie cu un ziar, cum se spune, tehnoredactat de mine. S-au amuzat la ideea că vine un copil în şort cu o machetă făcută de el însuşi. Asta a fost, de aici pasiunea mea pentru presă.

- Ţi se zicea micul jurnalist... aşa-i?

Nu, nu... Mi se spunea Jurnalistul, şi ştii de ce? Pentru că la Timişoara, vizavi de Loyd, era un chioşc tradiţional, cum era în România pe vremea aceea. La chioşc era un evreu foarte simpatic, Szyilagy Bacsi, care era impresionat că vine un copil şi cumpără toate ziarele, şi cele comuniste, şi „Dreptatea“. Veneau patru numere din „Dreptatea“, unul era al meu, ceea ce era de-a dreptul fantastic. Lumea se bătea pentru ziarul acesta. Mergeam, umpleam geanta, iar la oră, în loc să ascult lecţia, eu desfăceam ziarul şi citeam. Sigur că mulţi profesori au observat. Unul mi-a zis: „în picioare“ că mai eram cu ziarul desfăcut. De aici mi s-a spus „jurnalistul“. Şi azi mai întâlnesc, rar, câte un fost coleg de liceu, şi zice: „Ce faci, jurnalistule?“ Ceea ce pe mine mă emoţionează profund.

- Dacă ar fi să alegi să te muţi într-un ziar sau într-o poezie, unde te-ai muta?

Ei, cum să spun, sigur că şi ziarul poate să aibă poezia lui, aşa că e puţin dificil de spus. Sigur, citind ziarul de două ori, ai epuiza totul. La o poezie poţi să revii şi de o sută de ori, dacă îţi place. Pe lângă multe tâmpenii, în ziare, poţi găsi şi poezie. Eu am găsit.

- Tu ai senzaţia că ţi-a făcut bine să lucrezi în presă, te-a alinat, a schimbat ceva din atmosfera vieţii tale?

Atunci la începuturi. În primul rând, nu visam că voi lucra la un ziar pe care îl adoram. „Dreptatea“.

Era prea mult, era ceva... Cum să spun, „Dreptatea“ era ziarul meu de suflet pentru că am făcut parte din organizaţia de elevi PNŢ, aşa se chema, şi desigur, citeam „Dreptatea“. Păstram toate numerele. După aceea ele s-au împrăştiat, venea percheziţia, trebuia să le punem pe foc şi iată, au trecut 50 de ani şi am ajuns din nou la „Dreptatea“.

- Fix 50 au trecut?

Păi da, în '47 mi se pare a dispărut ziarul, iar în '89 a apărut primul număr. Eu am publicat în numărul 3, primul articol, pe prima pagină, despre Iuliu Maniu. De atunci am publicat până la un punct, când a trebuit să mă despart de „Dreptatea“ din pricina acelor veşnice certuri într-o redacţie unde s-au strecurat şi oameni care probabil au avut epoleţi, oameni care nu aveau ce să caute acolo.

- Consideri că eşti un ins patriot?

Da. Prin faptul că fac acest muzeu mă consider patriot. Şi pentru că pun şi presă idiş şi presă germană şi maghiară mă consider patriot.

- Ce înseamnă România pentru tine?

România ce înseamnă? O ţară înjurată pe drept şi nedrept, o ţară cu multe defecte şi cu multe calităţi, o ţară unde am mormintele părinţilor, o ţară în limba căreia scriu.

- S-ar chema că o iubeşti sau că iubeşti oamenii?

O iubesc, este, cum se spune, nu poţi fără ea, cam aşa, mai precis spus te-ai născut sub steaua pe care n-o poţi părăsi. Eu m-am născut sub steaua asta, n-aş putea, fără ea, nu pot.

- Dar te-ai gândit vreodată să pleci de aici?

Nu. Mă întrebau toţi, tu de ce nu pleci? Am spus, nu dom'le. Să ştiu că toamnă leşie pe mine şi tot m-aş întoarce.

- De ce?

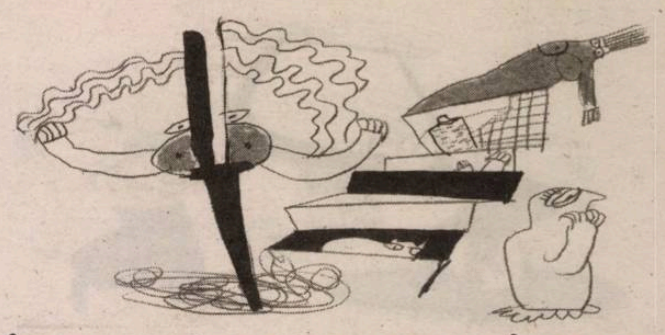
Nu ştiu, gustul apei. Bunăoară la Berlin am stat, am avut o bursă acolo de opt luni. După şapte luni, am simţit deodată că apa are alt gust. Şi am zis: „Hai acasă“. Sigur, mi-era dor de prieteni în primul rând, aici erau aproape toţi prietenii mei.

- Muzeul acesta este pentru români sau pentru România?

Muzeul acesta este pentru România. Pentru România, unde sigur că la ora actuală 60 la sută din inventar este românesc. Dar am şi presă germană şi mă străduiesc să adun, am deja promisiuni pentru presă maghiară. Am şi lucruri foarte rare, maghiare, dar puţine şi vreau să fac chiar o manifestare cu presă maghiară, pentru că Jimbolia 11 la sută are electorat maghiar. Deci să vină şi ei să vadă, cu un specialist.

- Contează să faci muzeul ăsta chiar dacă nu ştii dacă dăinuieşte?

Este o încercare, asta am vrut să spun. Ca şi această fundaţie pe care am înfiinţat-o bunăoară. Nu o poate duce nimeni mai departe. Chiar dacă vine unul, cum să spun



eu, un germanist priceput. Să cunoşti şi literatura română, şi literatura germană, să ştii tot ce este aici, să ai grijă de cărţi, e greu. Sunt atâtea lucruri pe care nici eu nu le mai găsesc. Am adunat în anii ăştia imens. Sunt multe colecţii: colecţii de numismatică, de filatelie, de ex libris, de cărţi. Tot ce am câştigat am investit în inventarul acestui muzeu.

- Presa e un fel de a alunga nostalgia şi un fel de a face fiecare zi foarte vie, aşa e?

Presa... Eu nu am televizor, ai văzut...

- De ce nu ai televizor?

Trebuie să spun că sunt, poate, singurul din Jimbolia care nu are. Unii au spus: o să-ţi aducem cu forţa. Urăsc, am spus întotdeauna, bomba atomică şi televizorul. În primul rând vorbesc de răpitul timpului...

Să luăm ştirile de la televizor şi să zicem că m-aş uita numai pentru ştiri. Televizorul nu-mi dă timp să gândesc. Să cântăresc un fapt. Totul merge foarte repede. Sunt ameţit. Plus, poate nu atât asta, cât sistemul de manipulare. Am trăit cu toţii să vedem ce înseamnă manipulare. De la revoluţie, care a fost cea mai mare manipulare din Europa, să ştii.

- Dar uite, presa asta nu-ţi fură ţie din timp?

Fură, dom'le. Dar asta este plăcerea să stau să mă opresc să meditez, să trag şi eu câte o înjurătură, să caut...

- E un fel de drog?

Iată cuvântul cel mai potrivit. Este un drog. Un drog pe care l-am cunoscut la cineva care şi-a pierdut foarte mult din darul scrisului pentru că mânca presa.

Plus că omul este curios. O ştire banală poate să-ţi modifice gândirea.

- Oare pentru că vrei să ştii ce trăiesc ceilalţi ai senzaţia că faci parte dintr-o comunitate?

Dom'le, ai impresia că te plimbi, pe continent. Şi ideea că te ancorezi, dacă e bine scris articolul şi dacă e fotografia bine pusă la pagină. Eu mă localizez acolo pentru câteva minute. E o feerie pe care o poţi trăi. Ideea că întorci pagina şi acolo începe altceva. E o surpriză pe care o ai la un ziar foarte bun.

- Ţi-a fost frică de ceva pe lumea asta?

Am trăit într-un iad pe care-l cunoşti şi... mi-a fost şi nu mi-a fost... Am avut probleme cu Securitatea, am fost de câteva ori anchetat. În general pot să spun că moartea a alunecat pe lângă mine.

- Ţi-a fost frică de ea?

Eram inconştient, acesta era adevărul. La vârsta de 19 ani am terminat liceul, ca să vezi, ce naiv, nu naiv, ce nesocotit eram. Am terminat liceul şi prin consemn, făceam parte dintr-o organizaţie secretă. Ne pregăteam, trebuia să nu ştie nimeni că ne vom lua adio şi că planificasem să plecăm în munţi. Doar că eu m-am îmbătat şi am întârziat cu 20 de minute.

- Asta a fost salvarea?

A fost salvarea, da. Pentru că am băut trei halbe cu trei romuri. M-am făcut praf. Şi m-am trezit mai târziu, iar când am ajuns la locul secret de întâlnire nu mai era nimeni. Toţi fuseseră umflaţi şi au ajuns la Piteşti.

Am avut întotdeauna câte un noroc. Să-ţi mai dau un exemplu. După 23 august locuiam într-o zonă unde s-a mutat războiul. Trupele române luptau la Budapesta şi noi eram încă sub ocupaţie germană. Unde plecau ei, lăsau mine care erau aşa, cam cât un stilou. Eu eram copil, am găsit o mină şi am pus mâna pe ea. A venit un miliar, mi-a dat peste mână, a luat-o el şi a plecat. Cum m-am îndepărtat 2 metri am auzit o bubuitură. I-a scos un ochi, de fapt, o jumătate de faţă. Ceea ce îmi era mie destinat a ajuns la el.

- Ai o poezie şi un volum intitulate „Sufletul obiectelor".

Mie mi-au plăcut întotdeauna obiectele vechi. Erau făcute ca să existe, să supravieţuiască generaţiilor. Înţelegi? Podul bunicii era plin de lucruri care trăiau 200 de ani. Astăzi se fac obiecte de unică folosinţă. Cele ale bunicii aveau o anumită frumuseţe. Dar altceva vroiam să-ţi spun. Sigur că-mi plăcea în pod să descopăr tot soiul de nebunii: cufărul bunicii, cutia cu etichete Hamburg, catarame, funde, dantele. Acolo găseam tot felul de lucruri care mă fascinau. Era un univers, cum să spun, insolit. Există în poezia modernă un curent care se cheamă animism. Reînsufleţirea obiectelor. Ele trăiesc în măsura în care le pipăim. Şi imaginaţia noastră începe să lucreze. Din clipa aceea ele prind viaţă, prind contur.

- Muzeul tău este un fel de reînsufleţire a ziarelor?

Exact, exact. A lor şi a mea în acelaşi timp. Muzeul îmi dă mie un tonus, iar acele bucăţi de hârtie capătă viaţă din nou.

- Anul trecut te-ai întors de Crăciun la Jimbolia special pentru ca să-ţi continui treburile legate de muzeu. În special să recondiţionezi ziare foarte vechi. Ai spus atunci că pentru tine e aşa, ca un fel de sărbătoare.

Da. Absolut. Primesc de la ele o aură. Mă gândesc prin câte mâini au trecut, câte destine sunt legate de acea sărmană hârtie.

- Cu care parte din Istoria României ţi se pare că te potriveşti, dacă ar fi să-ţi alegi un timp în care să trăieşti?

Aaaa! Categoric perioada interbelică. Perioada interbelică cu toate contradicţiile ei. Înţelegi? Pentru că începuse deja România să se modernizeze, începuse să apară clasa de mijloc. Te duceai cu leul la Paris şi îl schimbai acolo. Nu trebuia să te duci cu valută.

Pentru că mă puteam mişca cum voiam, mă puteam duce când voiam, unde voiam. Tata spunea: „Termină liceul şi te trimit la Paris, indiferent că vând 5 hectare pe an". Aşa gândea tata atunci. Şi aşa şi puteai să faci. După aceea au venit anii ăia de restricţie când eu nu mai puteam să vin la casa părintească. Dincoace de Timişoara nu mai avea rost să vin, pentru că părinţii erau deportaţi.

- Primele trei versuri care îţi vin în minte, dintre cele pe care le-ai scris, care sunt?

Uite versul care mie îmi place atât de mult şi pe care nu l-a sesizat nici un critic. Mi se pare că Ion Mircea a vorbit despre el. „Poemul. O furnică traversând nepăsătoare tăişul securii". Nimeni nu a remarcat chestia asta.

- Ce relaţie ai cu timpul, în particular?

Acum am o relaţie foarte proastă.

- Ai declarat că ai avut o viaţă dementă.

Da. Eu nu m-am plictisit niciodată, n-am avut cum să mă plictisesc. Timpul întotdeauna a zburat la mine, dar acum parcă timpul stă pe loc, întrucât am o situaţie care nu-mi permite să fac nimic. Acum nu fac altceva decât să dirijez. Eu nu mai pot să citesc presa aşa ca toată lumea, citesc cu lupa. E foarte greu.

- Ai un dialog cumva cu cei din fotografiile de pe pereţii casei tale?

Când ai o familie risipită, care nu mai există, toţi s-au dus, măcar sub forma asta să trăiască. Ca şi obiectele vechi, deşi mai am foarte puţine lucruri care au supravieţuit. Am un obiect care stătea pe biroul tatălui meu. Îmi dă un fior, ştiu că degetele lui, ani de zile, l-au pipăit. Din păcate mi-au rămas foarte puţine lucruri. Totul s-a risipit.

- Eşti un tip luptător?

Când cred în cauză, atunci lupt ca un câine.

- Da? Pe viaţă şi pe moarte?

Pe viaţă şi pe moarte, când cred în ceva.

- Ai crezut în multe lucruri importante?

Un lucru important pentru mine era să fiu socotit poet. Să fiu scriitor român. Acesta a fost visul meu. Visul meu de când eram elev la şcoala primară. Mi se părea ceva cu totul ieşit din comun să fii scriitor. Mi se părea că eşti un zeu.

- Când s-a împlinit?

„Femeie necunoscută
prin hazard
ajunsă în perimetrul
vieţii mele de paznic al răsăritului"

(Din Cronica bătrânului (II), fragment)

„spre dimineaţă adorm şi visez
un crocodil care îmi aduce cadou de Crăciun
o diplomă pentru arta
de a spune vieţii: destul"

(Poem robust, I, fragment)

Când mi-a apărut prima carte, îţi spun drept că am citit-o de o sută de ori, deşi era proastă.

- Câţi ani aveai?

Ei, aveam atunci 24 de ani. Cam târziu, dar, mă rog, nu contează. Publicasem înainte câte 6 poezii în „Tânărul scriitor" şi în „Steaua". Nu lăsam revistele din mână cu ideea asta naivă că lumea ştie, trecând pe stradă, că eu sunt autorul... Până acolo a mers nebunia. Arghezi spune o chestie frumoasă – că fiecare carte nouă îţi dă senzaţia că eşti un ucenic care devine calfă curând. Asta este. Acum a apărut cartea asta, antologia celor 100 de poezii. Neputând s-o citesc, aproape n-am mai avut bucuria pe care am avut-o altă dată.

- Când te-am cunoscut eu acum doi ani, ai spus că ţi-e dor de prietenii tăi care nu mai sunt.

Da. Mi-e dor. Trebuie să spun că vin de atâtea ori la Bucureşti cu ideea că urc într-o maşină şi încep cu Străuleşti şi termin cu Belu sau invers. Sunt împrăştiaţi şi părinţii, şi fraţii, şi prietenii mei buni până la Cernica. Să mă duc la fiecare să pun câte o floare. Dar venind la Bucureşti, mă prind cumpărăturile pentru muzeu şi cele sentimentale trec după aceea pe loc secund, ceea ce este foarte grav.

- Întotdeauna au fost pe loc secund?

Nu. Când eram acolo era altă poveste, dar acum, când vin pentru trei zile aşa se întâmplă. Nu ştiu când o să mai vin în Bucureşti, dar în urmă cu 3 seri am avut o nostalgie a Bucureştiului nemaipomenită, cum nu am avut eu niciodată. Am început cu excursia primelor săptămâni ale provincialului care este student la Capitală. M-am gândit la acele străzi vechi şi frumoase care nu mai există. Când eram cu Modest Morariu şi ne plimbam şi citeam. Mi-e dor de această babilonie despre care se vorbeşte, cum fratele meu care a murit în urmă cu doi ani, spunea: „Domnule, totuşi este frumoasă şi babilonia asta, uite ce blocuri înalte, ce-o să fie şi din Bucureştiul acesta?" N-a avut niciodată o arhitectură unitară şi poate de aia este şi foarte frumos Bucureştiul. Trebuie să spun că niciodată, deci de când sunt la Jimbolia, şi se fac curânt 13 ani, nu m-am gândit cu nostalgie la Bucureşti. Numai la ideea că trebuie să ajung să fac aia, să fac ailaltă. Mi-am amintit ce spunea Ion Pilat, de ce îi place lui Bucureştiul: 1. că este Cişmigiul şi 2. că este un oraş cu 365 de bisericuţe. Asta mă obseda şi m-am gândit la asta nopţi în şir.

- Merită România sau românii efortul ăsta al tău sau nu te-ai întrebat niciodată dacă merită?

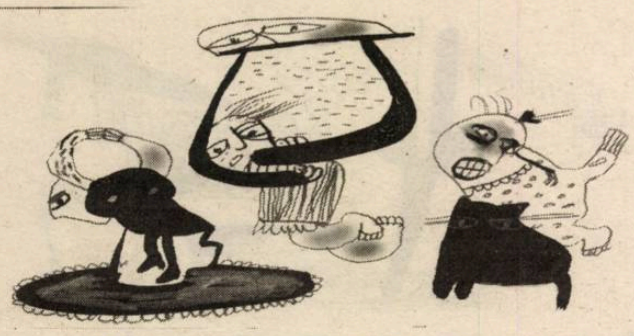
Să ştii că m-am întrebat de multe ori şi cred că de meritat, merită. Ce faci cu nădejdea că va dăinui sau se va prăpădi? Pentru că avem un dar extraordinar de a ignora valorile, de a da cu piciorul în ele. Noi am pierdut valori imense în anii comunismului, case memoriale, biblioteci uriaşe. Eu am asistat la dezastre inimaginabile, biblioteci fenomentale care au fost distruse. În 1951 eram student şi zilier cu coşul împreună cu încă doi prieteni. Căram din curtea Academiei cărţile din biblioteca (mi se pare) lui Gheorghe Brătianu, a Reginei Maria şi a Regelui Mihai. Erau cu toate coperţile umflate de apă. O nenorocire. Le-am aruncat pe toate în pivniţă. Asta ne era sarcina: totul era să nu stea în curte. Astea sunt lucruri care au murit. Dar am auzit că altele au fost aruncate în râuri. Îţi povestesc o chestie reală: în timp ce Călinescu făcea elogiul regimului, „Istoria literaturii române" a lui era arsă în curte la Fundaţie. Asta ştiu de la angajaţii de atunci, pentru că eu am lucrat acolo mai târziu. Ca să vezi ce chestie cinică.

- Despre fotografiile astea pe care le ţii tu pe pereţi, ţin minte că mi-ai spus că mama ta e acolo şi că e felul tău de a-i păstra de jur-împrejur.

Cum să-ţi spun, câteodată mă gândesc la ei, mă obligă să mă gândesc la ei. Prin asta refac trecutul într-un fel. Am câteva fotografii cu mama. Atât de tare le-am ascuns pentru că nu vreau să mai văd. Dacă le văd plâng. Sunt în faza cam ultimă şi are mama nişte priviri atât de triste, ţinându-mi mâinile aşa pe cap, şi cum se lasă pe umărul meu, încât atunci când văd fotografiile acelea îmi dau lacrimile. Pur şi simplu sunt de o tristeţe nemaipomenită şi nu mai vreau să le văd.

Mihaela ŞCHIOPU şi Ion BARBU

(interviu preluat din revista Unu, *noiembrie, 2008)*



e s e u

Francisca Noguerol
Universidad de Salamanca

Ana Blandiana
și nostalgia originii

ARE de ce un autor își alege un pseudonim pentru a-și publica creațiile? Care este motivul pentru care își alege un apelativ pentru a se prezenta lumii? Răspunsurile la aceste întrebări ne ajută să pătrundem în universul scriitoarei Ana Blandiana, pe numele său adevărat Otilia Valeria Coman, al cărei volum de nuvele *Proiecte de trecut* (1982) îmi propun să-l analizez în acest articol. Folosirea unui pseudonim are o primă și logică explicație: prin intermediul acestuia, poeta debutantă încerca să se sustragă vigilenței cenzurii din cauza condiției sale de fiică a unui „dușman al poporului", tatăl ei fiind preot ortodox, deportat timp de șase ani în lagărele create în timpul regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (1947-1964). Este foarte semnificativ faptul că scriitoarea și-a ales drept pseudonim numele satului ardelenesc unde s-a născut mama sa, creând astfel o rimă internă eufonică între Ana și toponimul Blandiana.

Descoperim în această denumire tema principală a literaturii sale: dorul pentru viața de la țară și obiceiurile satului, nostalgia după o existență a cărei rațiune de a fi era înrădăcinată în conștiința românilor prin intermediul idealurilor și al religiei – asociate în scriitura autoarei cu transcendentul – distruse odată cu venirea la putere a comunismului în România. Față de acest trecut descris cu duioșie în care exista o rază de speranță – de aici o primă posibilă interpretare a titlului *Proiecte de trecut* – prezentul sub dictatură se înfățișează ca un timp dezumanizat și dogmatic, marcat de imperative materialiste care își găsesc cea mai bună expresie în spațiul orașului.

La oraș, oamenii își trăiesc existența sub semnul singurătății, neîncrederii, lașității și oboselii – acest ultim cuvânt se repetă în mod insistent în paginile cărții, împreună cu multe alte cuvinte semnificative cum ar fi *coșmar* și *teroare*. Lipsiți de posibilitatea de a trăi într-o comunitate așa cum au făcut-o strămoșii lor, sunt mânați doar de ideea de a supraviețui, iar în tristele lor existențe „l'enfer c'est les autres". Ar trebui să calificăm nostalgia Anei Blandiana – în sensul său etimologic „durere povocată de dorința de a se reîntoarce" – ca pe un dor de origini. Personajele sale sunt proiectate în mod continuu în spațiul copilăriei, acolo unde divinitățile autohtone românești erau bine protejate în firidele fiecărei case și unde „totul se afla la locul său".

Nostalgia este descrisă de-a lungul a unsprezece nuvele (extraordinare) înrudite cu poezia. Nu degeaba autoarea s-a remarcat mai întâi pe plan liric unde, așa cum vom vedea pe parcursul acestui studiu, folosește simboluri și strategii pe care le va utiliza și în proză, ceea ce ne demonstrează unitatea și coerența creației sale.

Dintre toate textele aș dori să remarc nuvela „La țară", dat fiind caracterul său paradigmatic pentru obiectul lucrării de față. Protagonista acestei nuvele începe prin a critica abandonarea formelor tradiționale de viață cu următoarele fraze: „Părăsirea ei nu era firească, dictată de legile drepte ale naturii, ci de interese și logici circumstanțiale, perisabile" (PT 49, PP 91). Oricât de mici ar fi obiectele din trecut pe care povestitoarea le găsește în casa bunicilor, aceste lucruri dețin o valoare în sine fiind în mod frecvent asociate cu cuvântul *onoare*: „Mosoare de lemn a căror ață se terminase demult, dar ele continuau să-și păstreze prestanța și cinstea care li se acorda; cutii de metal (...) tratate cu toate onorurile datorate rangului lor (...); bancnote scoase din uz, valabile înaintea stabilizărilor" (PT 50, PP 97). Politica regimului comunist a condus la abandonul masiv al satelor iar protagonista se confruntă cu un prezent în care recoltele se strică pe câmp. Astfel fructele putrezesc „fără să fi hrănit pe cineva, fără să fi folosit celui mai neînsemnat scop" (PT 54, PP 97), în timp ce „ceea ce omul atât de incomprehensibil părăsise, păsările preluau cu un fel de gingașă demnitate" (PT 55, PP 99). Concluzia nu poate fi mai devastatoare: în această situație, tinerii sunt „rupți din mecanismul implacabil al universului" (PT 62, PP 107).

La baza cărții *Proiecte de trecut* se găsește un context disforic și distopic marcat de lunga perioadă de violență și represiune pe care România a îndurat-o în timpul dictaturii comuniste. Ne aflăm în fața unei dure mărturii care – așa cum a semnalat Hayden White în legătură cu noile posibilități ale istoriei (White: 111) –, se înfățișează sub forma unui artefact literar.

Autoarea știe că are îndatorirea de a protesta dar acest lucru o istovește. Faptul acesta este sesizabil în ultimele rânduri din „Reportaj", în care protagonista își dorește să vorbească despre Paris – orașul care reprezintă evaziunea prin imaginație– fără a se simți constrânsă să depună mărturie (PT 104, PP 160). În același fel, în poezia „Metamorfoză", povestitoarea își deplânge destinul și obligația de a fi luptat timp de prea mulți ani împotriva regimului:

> Sunt
> Ca o sămânță-ngropată
> Care nu vrea să se facă
> Nici plantă, nici pământ. (*La cules de îngeri*, 76-77)

Și în „Cădere" se reflectă același efort pe care îl presupune continuarea luptei:

> (...) îngerii cad
> nu din păcat,
> ci din oboseală (*La cules de îngeri*, 42)

Dar, în ciuda momentelor descurajatoare, obligația de a spune adevărul este prezentă în fiecare nuvelă, fiecare dintre acestea încheindu-se cu emoționante epifanii prin intermediul cărora ni se înfățișează o realitate pe cât de sordidă în prezent, pe atât de frumoasă în trecut. De aici putem intui o a doua interpretare a titlului oximoronic în care timpul viitor și cel prezent se îmbină pentru a neutraliza situația actuală sub semnul tiraniei.

În majoritatea acestor nuvele asistăm la o evoluție semnificativă: personajele întreprind o călătorie aparent banală dar în mod evident inițiatică, care îi va face să-și schimbe viziunea asupra lumii. Este cazul delfinului care iese din apă pentru a muri și, în agonia sa, își dă seama de insondabila prostie omenească („O rană schematică"); al fetei care se întoarce la casa bunicilor săi și se înspăimântă când vede recoltele putrezite pe câmp („La țară"); al femeii care descoperă în aceeași situație semnificația unui costum mâncat de molii din copilărie („Rochia de înger"); al ziaristei care călătorește către o insulă în mijlocul Dunării si află că aceasta este susținută de cadavrele condamnaților care o construiseră („Reportaj"); al autoarei care este înșfăcată de un bețiv gigantic în fața indiferenței trecătorilor atunci când se duce într-un cartier îndepărtat la cumpărături („Imitație de coșmar"); al reporterei care se hotărăște să meargă în provincie pe urmele unei vechi legende care sfârșește prin a se transforma în realitate chiar în fața ochilor săi („Biserica fantomă"); al actorului care călătorește cu trenul pentru a ajunge într-un sat ca să asiste la o reprezentație în tradiția teatrului popular prin intermediul căreia descoperă povestea vieții tatălui său dispărut într-un lagăr de concentrare („Lecția de teatru"). De asemenea în „Proiecte de trecut", nuvela centrală în ansamblul cărții și cea care dă titlul volumului, niște nuntași sunt deportați în Bărăgan timp de mai mult de zece ani perioadă după care, o dată eliberați în atmosfera opresivă a României comuniste, regretă autonomia fostei lor existențe robinsoniene.

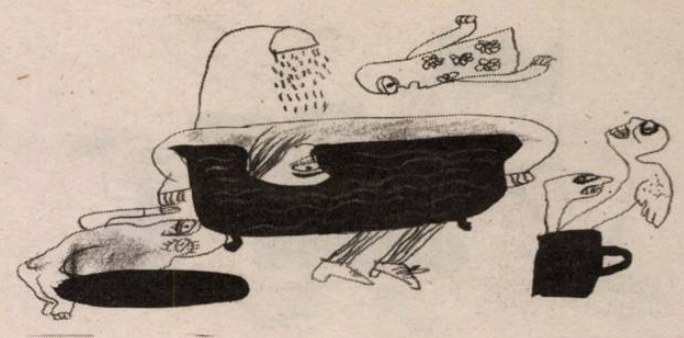
Prin tematica și structura lor, nuvelele prezintă un caracter unitar alcătuind astfel o adevărată colecție de texte integrate. În acest sens ne amintesc de *El llano en llamas* (1953), în care Juan Rulfo a descris deziluziile provocate de revoluția mexicană din 1910 și consecințele fatale ale acesteia. Revoluția a atras după sine depopularea zonelor rurale, distrugerea tradițiilor, pierderea simțului onoarei – mulți țărani au devenit haiduci – și a condus la un nou val de violență care se continuă și în zilele noastre.

Din acest punct de vedere, nuvelele care formează cadrul volumului sunt foarte semnificative. Astfel, „O rană schematică" ne avertizează asupra materialismului și ne invită să privim lumea cu ochi milostivi. Lectura acestui volum ne confruntă cu situații absurde provocate de prezentul distopic și dorința de a recupera vechile obiceiuri prin texte care examinează trecutul. „Biserica fantomă" încheie volumul cu un puternic suflu de speranță grație naturii sale fantastice. Această trăsătură a literaturii Anei Blandiana semnalată de critică drept una dintre caracteristicile definitorii ale prozei sale, permite autoarei să explice o realitate complet incomprehensibilă din punct de vedere rațional[1]. Dacă ținem cont de faptul că Tzvetan Todorov a descris fantasticul ca pe „șovăirea unei persone care nu recunoaște decât legile naturale și care se confruntă dintr-odată cu o întâmplare de factură supranaturală" (Todorov: 26) iar Julio Cortázar a sugerat că misterul „nu se scrie cu majuscule așa cum își imaginează atât de mulți scriitori, ci întotdeauna se află undeva *între*, într-un spațiu interstițial" (Cortázar 1980: 260), vom putea înțelege de ce Ana Blandiana integrează cu atâta tenacitate experiența fantastică în nuvelele sale. În starea de nesiguranță care definește viața sub dictatură, personajele sale sunt copleșite de o mirare care îi face să perceapă o altă lume, fapt semnalat de autoarea însăși în meditația cu care începe „Biserica fantomă": „Există atâtea feluri de fantastic, încât nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate" (PP 314/ PT 226)

Pe parcursul acestei căutări a unei alte forme de percepere a lumii, Blandiana apelează în mod repetat la o viziune adamică a copilăriei. Copiii percep realitatea așa cum este, fără ocolișuri sau idei preconcepute așa cum o face copilul din „O rană schematică" care vede în durere dovada autenticității delfinului. Ei formulează puține întrebări cum e cazul povestitoarei din „Proiecte de trecut" și apără ceea ce este adevărat precum copila emoționată de sat din nuvela „La țară", care se joacă cu prietenele sale „de-a doamnele" și știe să aprecieze semnificația acestui cuvânt legat de niște valori de altădată.

Majoritatea nuvelelor sunt povestite la persoana întâi pentru a putea exprima cu o mai mare profunzime subiectivitatea personajelor. Pe de altă parte, tensiunea creată de recursul la prospecțiunea narativă alimentează dimensiunea fantastică. Această senzație se intensifică atunci când personajele descoperă obiecte misterioase și ușor amenințătoare pe parcursul traiectoriei lor, obiecte care vor schimba în mod drastic perceperea realității

Francisca Noguerol Jiménez este profesor conferențiar la catedra de Literatură Hispanoamericană de la Universitatea din Salamanca și a predat în calitate de profesor invitat la diferite universități americane (Colombia, SUA, Mexic, Brazilia, Chile, Argentina) și europene (Germania, Franța și Italia). Ca autoare și editoare a publicat cărți –*La trampa en la sonrisa* (1995), *Los espejos Las sombras* (1998), *Literatura y alienación* (2000), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de escritura* (2004), *Augusto Monterroso* (2004), *Contra el canto de la goma de borrar. Asedios a Enrique Lihn* (2005), *Epitafio del fuego* (2006)– și a scris peste o sută de studii despre literatura latinoamericană în care se remarcă interesul său special pentru narativa actuală și minificțiune, imaginariile culturale, relația dintre imagine, literatură și critica genurilor literare.



şi care nu sunt definite decât după mult timp de la prima lor apariţie în nuvelă: este cazul ouălelor din „Zburătoare de consum" şi a costumaţiei din „Rochia de înger".

Pe cât de sugestive pe atât de criptice, titlurile nuvelelor amplifică atmosfera generală de nesiguranţă aşa cum se petrece în nuvela „Proiecte de trecut". În aceeaşi categorie am putea situa „O rană schematică" –tresărirea „carnală" pe care o provoacă substantivul este contrabalansată de răceala adjectivului – „Zburătoare de consum" –, puţine expresii se îndepărtează atât de mult de descrierea arhetipală şi idealizată a unui înger (aici îmi amintesc că găsisei o formulare mult mai bună) – sau „Gimnastica de seară", exemplu al repetatei umanizări la care sunt supuse aceste creaturi divine în opera Anei Blandiana.

În aceeaşi ordine de idei, trebuie să subliniem frecventa folosire a simbolurilor. Aşa se întâmplă cu apa care inundă insula construită peste cadavre pentru a purifica ororile comise în „Reportaj", biserica care zboară oferind o nouă speranţă povestitoarei din „La ţară" sau lăcaşul care pluteşte pe Dunăre la două sute de ani după presupusa lui scufundare în „Biserica fantomă". Dar adevăratul leitmotiv simbolic al autoarei, aşa cum am arătat mai înainte, este reprezentat de îngeri. Ei dau titlul volumului de poeme *La cules de îngeri* (1997) şi în acelaşi timp numele antologiei de poezii care a apărut în limba spaniolă *Cosecha de ángeles* (2005). Îngerii sunt de asemenea protagonişti în „Zburătoare de consum", „Rochia de înger", „Lecţia de teatru" sau „Gimnastica de seară". Aş dori să remarc natura „înverşunat umană" – ca să folosesc frumoasa definiţie a poetului spaniol Blas de Otero – a acestor creaturi mitice (foarte asemănătoare celei omeneşti). Faptul că le lipseşte aura ne aminteşte de protagonistul nuvelei lui Gabriel Garcia Márquez „Un domn foarte bătrân cu aripi enorme" (1972). Îngerii sunt o reflecţie a veşnic însetatei năzuinţe omeneşti către transcendenţă. Aşa cum autoarea însăşi comentează în poetica sa citându-l pe Novalis „suntem mai strâns legaţi de nevăzut decât de văzut"[2].

O nuvelă extrem de semnificativă pentru critica Anei Blandiana la adresa gândirii materialiste „Zburătoare de consum" o are ca protagonistă pe kafkiana doamnă L., profesoară universitară care predă seminarul „Evoluţia ideilor ateiste în gândirea europeană", adeptă înverşunată a virtuţiilor filosofiei materialiste: „ea nu putea avea niciodată lipsa de umor de a trece dincolo de realitate în căutarea unei soluţii". Iar puţin mai înainte, ni se spune că „întotdeauna fusese convinsă că absurdul îşi are şi el logica lui" (*Proiecte de trecut*, 17,20). În faţa acestui personaj caricatural, vocea narativă lansează afirmaţii contradictorii care ne aduc aminte de valoarea esenţială a lumii onirice în vieţile noastre: „Nu există raţionamente mai perfecte decât cele desfăşurate în vis" (*Proiecte de trecut*, 25)[3].

Doamna L. speră să-şi îmbunătăţească condiţiile de trai crescând pui de găină în balconul său, sărăcia din România fiind foarte asemănătoare cu cea din alte regimuri totalitare. Astfel, Ronaldo Menéndez prezintă în *Bestiile* (2007) un profesor de Filosofia Artei care se vede obligat, la fel ca mulţi alţi cubanezi din zilele noastre, să crească un porc în baie pentru a putea supravieţui. Textul Anei Blandiana, plin de un umor grotesc datorită asemănării dintre profesoară şi cloşca speriată, dobândeşte o nouă dimensiune atunci când din ouă se nasc îngeri, iar femeia, incapabilă să explice această minune, se vede obligată să-i ascundă. Este vorba de o situaţie asemănătoare cu cea din nuvela lui Julio Cortázar „Scrisoare către o domnişoară din Paris" (1951) în care un bărbat vomită iepuraşi şi nu se arată surprins de extraordinara sa capacitate fiind preocupat doar de păstrarea curăţeniei în apartamentul prietenei sale. Totuşi, iepuraşii încep să crească – ca şi îngerii din nuvela Blandianei – ceea ce într-un anumit moment face necesară „revelarea miracolului". Într-o viaţă pusă sub semnul violenţei, represiunii şi cenzurii, exprimarea spaimei se face doar în mod indirect. Astfel se explică importanţa alegoriei în textele Anei Blandiana, în care fiecare întâmplare generează multiple interpretări. Chiar dacă simbolică în metoda sa, *alos-agoreuo* înseamnă „a spune altceva", iar alegoria ni se arată realistă în scopul şi limbajul pe care le utilizează şi ne permite să clasificăm nuvelele de faţă drept fantastice şi testimoniale în acelaşi timp.

Alegoria modernă rupe coerenţa şi ordinea pentru a ne înfăţişa un univers fragmentat şi pentru a frustra percepţia oricărui sistem nou, ceea ce explică finalul deschis al titlurilor precum „Zburătoare de consum" sau „Imitaţie de coşmar". În aceste nuvele, poate cele mai sumbre din volum, incertitudinea finalului obligă cititorul să ia atitudine faţă de întâmplarea descrisă. Acest lucru devine şi mai evident în cea de-a doua nuvelă, o adevărată chemare la luptă în consonanţă cu poemul său de început „Eclipsa" în care vocea lirică începe cu două versuri semnificative – ;Renunţ la milă greu ca la un viciu, / Cu mila sunt drogată de copil" – şi conchide cu dorinţa de a se transforma din înger în diavol pentru a putea continua lupta: „Şi-mi trece viaţa încercând să-mi cresc / La capetele aripilor unghii." (*Cosecha*, 18-19).

Fiecare cuvânt generează multiple conotaţii şi sugestii care fac ca momentele de tăcere să devină deosebit de expresive. Aşa cum a semnalat Blandiana însăşi: „Poezia nu e o înşiruire de întâmplări, ci o înşiruire de viziuni (...) Idealul devine să exprimi puţin, să sugerezi mult." (*Spaima*, 143-144; *Cosecha*, 159). Astfel se întâmplă în „Lecţia de teatru", nuvelă cheie pentru a interpreta *Proiecte de trecut*, unde, prin intermediul unor reprezentaţii iniţial absurde pentru persoana căreia îi sunt destinate, – actorul de la oraş care călătoreşte la ţară– se dezvăluie semnificaţia înspăimântătoare a unor cuvinte. Sunt cuvinte care au legătură cu viaţa la ţară, un mod de viaţă aproape uitat în realitatea lagărelor – *acasă, târziu, mare, gamelă* – şi cuvinte care fac aluzie la represiune şi consecinţele acesteia – *uimit, stuf, pedeapsă, ridicat* –, la fel de înspăimântătoare precum cuvintele care paralizează de frică personajele din „Proiecte de trecut" şi care se concretizează în numele Câmpiei Bărăganului, în verbul *a ridica* sau substantivul *Securitate*.

Deportarea este reprezentată în mod alegoric de către un înger şi un diavol care, dacă la început sunt percepuţi drept figuri groteşti şi violent machiate, mai târziu dobândesc o dimensiune mitică atunci când protagonistul înţelege în sfârşit ceea ce trebuia să i se comunice. Este vorba deci de încercarea de a descrie indescriptibilul, o problemă cu care s-au confruntat şi alţi autori care au experimentat tirania în diferite colţuri ale lumii. Datorită specializării mele în literatura hispano-americană, mă văd obligată să insist asupra uimirii pe care mi-a produs-o asemănarea existentă între poetica Anei Blandiana şi cea a scriitoarei argentiniene Luisa Valenzuela în *Aqui pasan cosas raras* (1975) şi *El libro que no muerde* (1980), volume de povestiri scrise practic în aceeaşi perioadă, marcate de fantastic, absurd şi denunţarea dictaturii lui Videla. De asemenea, scriitoarea uruguaiană Cristina Peri Rossi, autoare a magnificului protest contra tiraniei *El museo de los esfuerzos inutiles (*1983), semnalează frica puterii în cartea sa *Indicios de panico* (1970) şi formulează o afirmaţie pe deplin aplicabilă textelor care formează obiectul acestui studiu: „În vremuri de lupte teribile pentru putere (...) cuvântul nu mai denumeşte în mod direct lucrurile ci doar face aluzii la acestea, în virtutea capacităţii sale de a semnifica. Atunci, în loc să desemneze, simbolizează: evită şi sugerează." (Peri Rossi 1970, 13)

În încheiere vreau să remarc similitudinea existentă între Ana Blandiana şi scriitorul argentinian Juan José Saer, cel care a reinterpretat fraza lui Joyce – „Istoria este un coşmar din care încerc să mă trezesc"– şi a demonstrat că o literatură de caracter universal este posibilă numai prin depăşirea unei experienţe traumatice:

> Istoria, chiar şi cea contemporană, este un coşmar din care încerc să mă trezesc pentru a contempla într-un mod mai profund realitatea în ansamblul ei şi nu numai din a dimensiunii sale istorice. O contemplare, să zicem, a fiinţei ca un tot şi percepută prin intermediul unei experienţe mult mai personale şi mai profunde decât cea a simplului cronicar. Purificând experienţa istorică, vreau să esenţializez poziţia mea în univers, în această totalitate alcătuită de mine şi lume. (Saer, 77).

În consonanţă cu Saer, Blandiana condamnă situaţia din ţara ei dar, în ultimă instanţă, reflectează asupra condiţiei umane şi a momentelor ei de inflexiune – inocenţa, căderea, laşitatea, eroismul – şi asupra morţii satului care a devenit desuet în Europa din epoca globalizării.

Totuşi, nu aş dori să închei această prezentare fără a aduce în discuţie optimismul existent în *Proiecte de trecut*. Cartea se încheie cu o nuvelă bazată pe o imagine de factură epică: „biserica moartă" despre care vorbesc locuitorii Dunării de jos este în realitate vie, pluteşte pe ape şi poartă în interiorul său doisprezece bărbaţi care, precum vechii apostoli, intonează cântece populare româneşti în numele libertăţii. În ceea ce priveşte preotul acestei biserici, conducător al luptei împotriva ocupanţilor austro-ungari, acesta continuă neclintit în pofida a două sute de ani de suferinţă. Salvarea s-a produs, deci, la ţară, acolo unde se respectă şi se înţelege mitul, ceea ce explică faptul că locuitorii săi aşteaptă miracolul fără nicio umbră de uimire. Astfel, traiectoria bisericii purtate de ape reprezintă triumful spiritului, simbolizează victoria curajului printr-o imagine la fel de de frumoasă şi inedită precum cea a clădirii Palace d'Opéra care pluteşte pe Amazon în memorabilul film *Fitzcarraldo* (1988) al lui Werner Herzog.

---

[1] Întrebarea „De ce nu aţi plecat?" adresată în mod insistent de către povestitoare unchiului său în „Proiecte de trecut" este simbolică pentru încremenirea vieţii din acea perioadă, paralizie care a dus la situaţii aproape suprarealiste.

[2] Ana Blandiana, „Poezia între tăcere şi păcat", *Spaima de literatură*. Bucureşti: Humanitas 2004, 151. *Cosecha de angeles*, 164.

[3] Pe linia tradiţiei filosofice idealiste, Blandiana semnalează importanţa percepţiei în „Ochiul închis": „Nu îndrăznesc să închid o clipă ochii/ De teamă / Să nu zdrobesc între pleoape lumea." (*Cosecha*: 32-33). Ca şi Borges, creează un joc insistent pe baza dicotomiei între vis şi realitate, aşa cum se apreciază în frumoasa nuvelă metafizică numită chiar „Cel visat" şi inclusă în volumul de faţă.

Traducere de
Mihaela CIOBANU şi Viorica PATEA

Am avut senzaţia bizară că mă aflu în faţa plutonului de execuţie pregătit să-şi facă datoria.

Doina Cetea

Corbii

CÂND am ieşit dimineaţă din casă, am simţit că sunt urmărită. M-am uitat în toate părţile, dar nu am văzut nimic deosebit. Şi totuşi senzaţia că aş fi spionată prin binoclu sau prin cătarea unei puşti nu mă părăsea. Un al şaselea simţ îmi spunea că ceva nu este în regulă. Un freamăt uşor îmi ajunse la urechi. Am ridicat neliniştită privirea. Florile din curte străluceau multicolor în lumina soarelui de iulie şi doar frunzele nucului se legănau încet deasupra grădinii. Am vrut să plec, dar ceva parcă mă pironise pe mozaicul terasei. Nu puteam să-mi dezlipesc privirea de la copac. Şi, dintr-odată am înţeles ce se întâmplă. Printre crengile sale bogate am zărit câteva puncte strălucitoare, de o imobilitate stranie, care mă fixau insistent. Am deslușit, cu greu, siluetele mai multor corbi înghesuiţi unul lângă celălalt pe o ramură. Am avut senzaţia bizară că mă aflu în faţa plutonului de execuţie pregătit să-şi facă datoria. M-am scuturat ca să îndepărtez asemenea gânduri culese, parcă, din filmele horror şi am agitat braţele spre ei ca şi cum aş fi vrut să-i lovesc. Brusc şi-au luat zborul şi s-au făcut nevăzuţi.

Am răsuflat uşurată şi m-am pregătit de plecare. În stradă am simţit cum reîncepe coşmarul. În faţa mea, trotuarul era presărat cu pene negre. Parcă lipiţi de asfalt, fulgii fremătau, încercau să se ridice, să-şi ia zborul, dar trecătorii îi călcau în picioare şi ei rămâneau acolo, ca prinşi în capcană. Un vânt rece îmi trecu pe lângă urechea dreaptă şi am văzut cu coada ochiului o pasăre neagră care mă depăşeşte razant şi se aşează pe gard la câţiva metri distanţă. Unul din corbii din nuc, mi-am zis, şi am strâns cu putere cureaua genţii pe care o purtam pe umăr, ca să fiu sigură că mă pot apăra dacă îndrăzneşte să mă atace. Ochii lui erau sticloşi ca două mici lunete aţintite asupra mea. Cum de mă recunoaşte dintre atâţia trecători? m-am întrebat dar mi-am văzut de drum, încercând să trec nepăsătoare pe lângă el. L-am depăşit. Răsuflu uşurată. Prea devreme. Un cârâit puternic a străpuns fierul gardurilor şi am auzit în spate fâlfâit de aripi şi croncănituri. Am fugit. Călcam peste penele lipite de asfalt şi mă întrebam cum de mai sunt acolo, când trecuseră deja două zile de când s-a întâmplat să lovesc pasărea... Apăruse din senin, mi-a tăiat drumul de parcă ar fi vrut să mă oprească şi să-mi atragă atenţia. Am atins-o cu oglinda retrovizoare din stânga, nu aveam viteză, mă pregăteam să intru în curte şi totuşi am atins-o, iar o mulţime de pene s-au risipit pe jos. Corbul avea pe creştetul capului o pată albă. Atât am observat în timp ce s-a făcut nevăzut.

*

Priveam pe geam. Grădina şi curtea mi se păreau teritorii îndepărtate, la care ajungi doar atunci când te hotărăşti să deschizi larg uşa casei, să cobori scările şi să păşeşti în iarba moale sau pe dalele late de beton. Gardul viu, tăiat scurt, separă pomii fructiferi de straturile de flori care înconjoară casa. Stăpânul acestui teritoriu este Cuţi, un câine de statură mijlocie, cu o blană neagră şi creaţă, un exemplar foarte reuşit pentru rasa „maidanez". Inteligent, harnic, curajos şi luptător, nu lasă nici un intrus să-i calce teritoriul. Străbate în pas alergător laturile grădinii delimitate de garduri şi tufe crescute după placul lor, într-o devălmăşie care îmi aminteşte de câmpurile copilăriei. Câte surprize nu mă aşteptau prin ierburile înalte...

Reveria îmi este întreruptă de zgomote ciudate. Un lătrat ameninţător, apoi un scâncet jalnic amestecat cu cârâituri din ce în ce mai puternice se auziră din grădină. Am deschis uşa spre terasă. Şase corbi, am apucat să-i număr repede, se repeziseră asupra câinelui croncănind agresiv, îl loveau cu aripile, îl ciupeau de blană cu ciocurile lor lungi şi negre, căutându-i ochii şi botul. Cuţi se culcase la pământ şi cu labele din faţă îşi acoperise capul. Corbii îl atacau din toate părţile cu aripile larg desfăcute. Hâş! Hâş! Strig şi-mi ridic braţele ameninţător. Nici nu m-au băgat în seamă, atât erau de prinşi în atac. Prind o mătură din apropiere. O învârt prin aer de câteva ori ca să-i sperii. Fără rezultat. Mă cuprinde frica la gândul că nici nu mă bagă în seamă şi că îşi văd mai departe, cu înverşunare, de războiul lor. Caut ceva să-i lovesc şi din iarba abia crescută apuc o piatră pe care o arunc în uşa de metal a garajului. Un huruit se revărsă asupra grădinii. La auzul zgomotului asurzitor, corbii s-au oprit. S-au întors spre mine, m-au măsurat o clipă cu ochii lor rotunzi, apoi şi-au luat leneş zborul, rotindu-se de câteva ori pe deasupra capului meu, după care s-au aşezat din nou unul lângă altul pe creanga nucului de unde mă supravegheaseră şi dimineaţa. Cu teamă să nu mă atace, m-am apropiat de câine, dar el a ţâşnit ca din puşcă sub terasă, ascunzându-se în cel mai întunecat colţ. Agit din nou braţele spre corbi, strig şi aud un croncănit slab dinspre tufe. Mă aplec curioasă, bănuind că acolo ar fi putut rămâne o pasăre. Croncăniturile şi fâlfâitul de aripi din nuc s-au înteţit brusc. În faţa mea, printre ierburi, doi ochi rotunzi ca două hăuri negre, o gură ca o despicătură de stâncă. Aş fi vrut să plec, dar nu reuşeam să mă desprind. M-am aplecat cu mâna întinsă şi desfăcută ca să pot prinde pasărea, când am simţit ciocul ascuţit şi ghiarele sfâşiindu-mi carnea mâinii drepte. Picuri mari de sânge cădeau pe iarbă şi dispăreau în pământ. Ochii corbului se făceau tot mai mari, tot mai mari şi deodată mi-am amintit...

*

...Într-o vară, cu mulţi ani în urmă, eram copil, stăteam pe malul râului umflat de o ploaie torenţială şi priveam apa învolburată care aducea cu ea coteţe cu găini, porci, ba chiar şi mobilier prădat de prin colniţele oamenilor. Deasupra capului meu se învârtea agitat un stol de corbi. Aveau cuiburile aproape de pădure, într-un fag înalt. De câteva ori am tot încercat să ajung acolo sus, să le văd de aproape ouăle, dar de fiecare dată, aproape de vârf, puterile mă părăseau şi începeam să alunec încet, încet spre poalele copacului. Odată, cu o creangă, am reuşit chiar să ating marginea cuibului, dar m-am speriat şi am renunţat pentru că din el a căzut în iarbă un ghemotoc negru. Au încercat şi prietenii mei, dar nici ei n-au izbutit. Într-o zi, când ne întorceam acasă, am văzut corbii cum ciuguleau dintr-o mortăciune. Nu ne-am apropiat. I-am lăsat să se ospăteze în voie. Cârâiau, se loveau cu aripile şi nici nu ne-au băgat în seamă. Pe malul apei, unul s-a aşezat pe o creangă de arin din apropierea mea. Avea penele lucioase, iar pe cap – un smoc alb. Nu-mi era frică de păsări, aşa că l-am lăsat să mă privească în voie. Era mare, arăta ca un cocoş din curtea noastră. Mi-am întors privirea spre el pentru că stătea nemişcat şi am simţit cum fiori reci mă învăluie. Smocul alb de pe cap străluci o clipă ca şi cum ar fi fost nins. Altceva nu mai ştiu, pentru că, pe nesimţite, sub mine, apa năvalnică a săpat o văgăună neagră. Malul s-a surpat şi ochii corbului mă trăgeau tot mai adânc spre fundul râului. Mă rostogoleam printre bolovani şi nisipul îmi intra în gură. Ochii îmi erau larg deschişi şi am văzut în apa tulbure crengi şi lemne care mă loveau din toate părţile. Simţeam usturimi la genunchi şi la mâini şi auzeam cum strigă moartea din ascunzişurile întunecate ale torentului. Nu ştiu cât a durat, dar am reuşit să ţâşnesc la suprafaţă şi m-am agăţat de creanga unei sălcii. Deasupra capului, auzeam croncăniturile şi fâlfâit de aripi, iar pe lângă mine, în apă, continuau să se rostogolească victimele puhoiului. M-am tras încet spre mal, plină de nisip şi nămol. Am căzut în iarbă. Abia respiram. Rochiţa era ruptă, din zgârieturi curgea sânge, ochii mă usturau îngrozitor. Mirosul ierbii şi al florilor, atât de puternic după furtună, m-a trezit şi m-am sprijinit în mâini, încercând cu greu să mă ridic. Tremuram din tot corpul, de spaimă şi de frig. Eram încă în genunchi când m-au înconjurat corbii. Cel mai puternic dintre ei s-a apropiat încet de mine. Mă privea fix, de parcă ar fi vrut să-mi spună ceva. Avea pe creştet smocul alb care strălucea rece, îngheţat. Am întins mâna să mă apăr. Şi-a desfăcut aripile de atac, când m-am prăbuşit peste el. Îl simţeam cum se zbate să scape dar, cu ultimele puteri rămase, îl apăsam în pământ, din ce în ce mai adânc. M-am trezit în pat. Aveam febră mare şi în pumn ţineam strâns o pană neagră...

...Mi-am revenit din amintiri când am văzut corbul care a ieşit din capcana crengilor mici ale gardului viu şi, în salturi scurte, s-a îndepărtat clătinându-şi capul puternic pe care strălucea un mic smoc alb. Era rănit, iar ghiarele şi ciocul îi erau înroşite de sângele meu. Mă durea mâna şi parcă şi genunchii mă dureau, frisoane reci îmi străbăteau tot corpul. L-am recunoscut. Era corbul pe care îl lovisem cu maşina. Era corbul din copilărie pe care l-am apăsat în pământ. Mă urmărea să-şi recapete pana? Acum înţelegeam totul. Am alergat spre casă să o caut. Îmi aminteam că o păstrasem din nu ştiu care tainic imbold şi că o pusesem într-o carte, ca semn. Am găsit-o. În curte se făcuse linişte. Cei şapte corbi, înşiraţi pe creanga nucului continuau să mă urmărească în tăcere. Am aruncat pana în aer. Se ridică uşor, apoi curentul de aer o purtă peste gardurile vii. Corbul rănit se desprinse de lângă ceilalţi, o prinse din zbor cu ciocul şi se făcu nevăzut.

Noaptea am visat că din umărul stâng mi-a crescut o aripă neagră, strălucitoare. ■

calendar

9.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bözödi György (m. 1990)
9.03.1920 - a murit Haralambie Lecca (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut Rusalin Mureşan (m.2001)
9.03.1936 - a murit A. de-Herz (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.2001 - a murit Petre Ghelmez (n.1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1930 - s-a născut Rodica Sălăgeanu
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin
10.03.1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03.2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut Petre Bucşa
11.03.1920 - s-a născut George Radu Bogdan
11.03.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut Florin Vasiliu
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1936 - s-a născut Dumitru Ciobanu
11.03.1991 - a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03.1992 - a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)
11.03.2007 - a murit Vasile Dima (n. 1921)
11.03.2009 - a murit Matilda Caragiu-Marioţeanu (n. 1927)

12.03.1913 - s-a născut Alexandru Bardieru
12.03.1925- s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian.
12.03.1936 - a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut Nicolae Bileţchi
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu
12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03.2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut Grigore Popiţi (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut Mihai Murgu (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut Vasile Severin
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2005 - a murit Puiu Enache (n.1928)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut Pavel Bellu (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut Alexandru Struţeanu (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut Paula Diaconescu (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut Széprétti Lilla
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n. 1939)

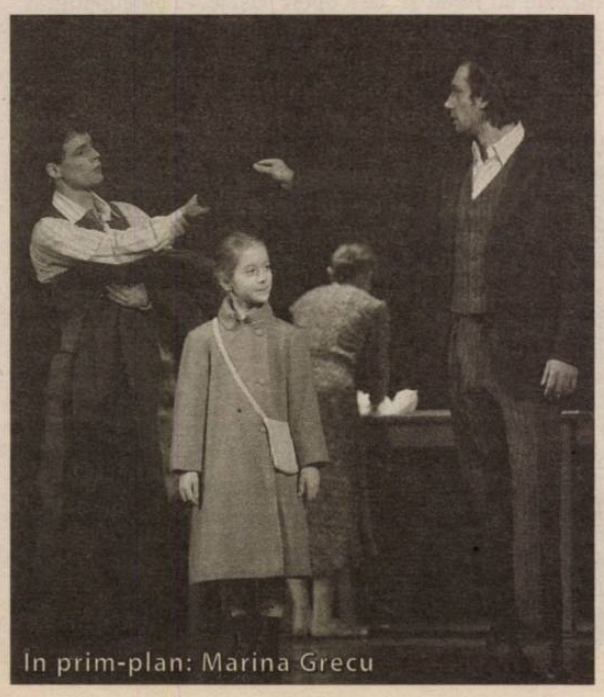
15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut Neboişa Popovici
15.03.1949 - a murit Gh. Brăescu (n. 1871)
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.1996 - a murit Vasile Speranţia (n. 1941)
15.03.1996 - a murit Ovidiu Zotta (n. 1935)

Problemele iscate de libretul spectacolului *Femei* ridică o serie de întrebări. Dar cea mai mare întrebare este de ce Gheorghe Iancu a acceptat să preia conducerea Baletului Operei Naţionale Bucureşti, dacă nu avea nici timpul nici dispoziţia necesare să se ocupe de această companie.

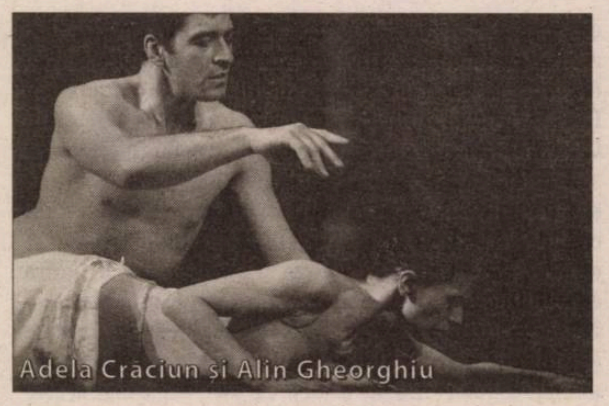
O serie de întrebări fără răspunsuri

SĂ TE ÎNTORCI pe firul anilor până la momentul primei întâlniri cu un dansator, devenit ulterior şi coregraf, este un demers care scoţând din uitare imagini estompate, le fac să-şi recapete prospeţimea. Pe dansatorul Gheorghe Iancu l-am cunoscut în anii şaptezeci, într-o dublă ipostază, mai rar întâlnită, de interpret la fel de bun al unor partituri clasice cât şi al altora moderne. La Opera Română putea fi admirat pentru linia sa, de o mare puritate, din *Pasărea albastră*, solo-ul din *Frumoasa din pădurea adormită*, de Piotr Ilici Ceaikovski sau pentru calităţile sale tehnice şi interpretative în rolul lui Danilo din *Floarea de piatră*, de Serghei Prokofiev, ambele în coregrafia lui Vasile Marcu, şi, în acelaşi timp, plastica sa corporală, de factură modernă, era pe deplin pusă în valoare în recitalurile lui Miriam Răducanu. Astfel, în 1975, în cadrul unui ciclu inaugurat de Filarmonica „George Enescu", al dialogului Muzicii cu Dansul, în care emisari ai celor două arte erau Anatol Vieru şi Miriam Răducanu, a dansat *Sonata pentru violoncel solo*, având-o ca parteneră pe Raluca Ianegic, iar în 1977, consemnam în paginile **României literare,** despre „foarte tânărul şi în acelaşi timp maturul Gheorghe Iancu", care în *Recitalul de poezie şi dans*, de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", interpreta piesa *Linşaj*, creată de Miriam Răducanu. După 1978, când s-a stabilit în Italia, veştile despre cariera sa au fost sporadice şi întâmplătoare: mi-a parvenit nr.26 din 1985 al revistei *Balletto Oggi*, care era închinată „balerinului român, devenit celebru în Italia ca partener al lui Carla Fracci" şi altor artişti „emigranţi" din România, respectiv pedagogului Gabriel Popescu. Mult mai târziu, aflată în 1998 în Italia şi cunoscând-o pe Sonia Biacchi, directoarea Centrului Teatral de Cercetare din Veneţia, am aflat – şi am consemnat din nou în paginile acestei reviste – despre cea de a doua ediţie a spectacolului *Synthesis,* reluată în regia şi coregrafia lui Gheorghe Iancu şi prezentată cu mare succes la Wolfsburg, în 1996. Era vorba de o reconstituire după creaţia lui Oskar Schlemmer, din al doilea deceniu al secolului XX, de la Bauhaus.

Reîntâlnirea cu Gheorghe Iancu, de astă dată în postură de coregraf, s-a petrecut cu ocazia invitării sale pentru a remonta capodopera lui Piotre Ilici Ceaikovski, *Lacului lebedelor*, în primăvara anului trecut, la Opera Naţională Bucureşti. Reconfigurarea acestui spectacol a dat naştere la o seamă de nedumeriri, dintre care cea mai importantă consta în lipsa de unitate de stil a lucrării, deoarece în ansamblul ei, pur clasic, configurat însă cu o minimă fantezie, înserase două duete neoclasico–moderne, bine concepute – care am presupus că îl reprezintă ca stil – dar care nu aveau nici o legătură cu restul. De curând, Gheorghe Iancu a montat din nou pe scena Operei Naţionale Bucureşti un spectacol de balet intitulat *Femei,* pe un libret care îi aparţine, după Anton Pavlovici Cehov şi pe un colaj din muzica compozitorilor Serghei Rahmaninov, Dmitri Şostakovici, Igor Stravinski, Paul Hindemith şi cântece religioase ruseşti. Conceput în stil neoclasică–modern,



In prim-plan: Marina Grecu

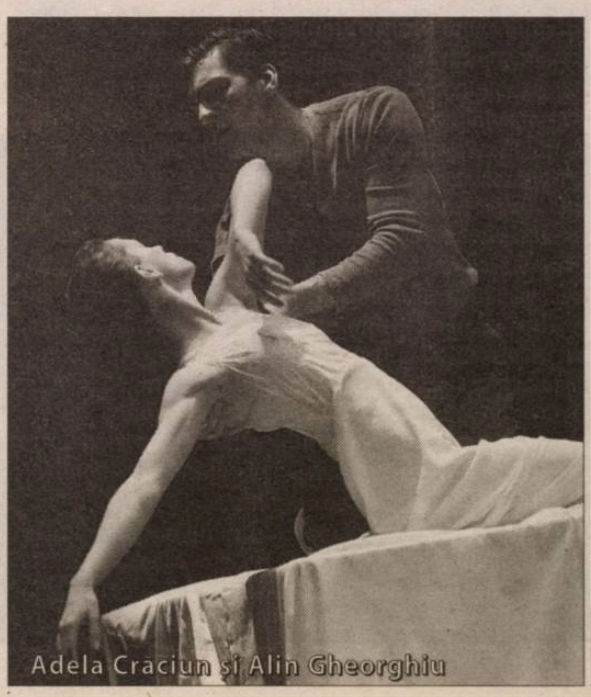


Adela Crăciun şi Alin Gheorghiu

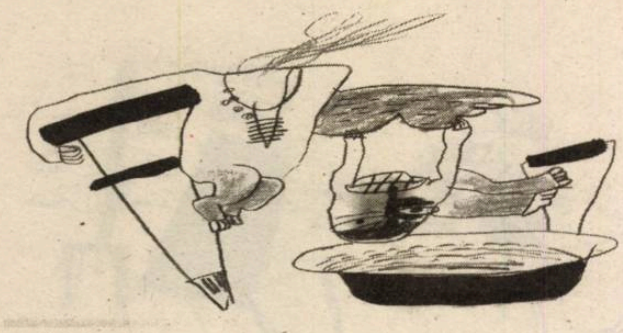
spectacolul este reluarea unei creaţii realizate iniţial în anul 2002, pentru Teatul Maggio Musicale Fiorentino, din Florenţa. Pasajele coregrafice cele mai împlinite valoric, atât în concepţie cât şi în interpretare, sunt cele două duete ale eroinei principale Maşa - Adela Crăciun – primul cu Soţul – Alin Gheorghiu – şi al doilea cu Amantul – Gigel Ungureanu. Acestora li se adaugă dansul cu iz expresionist al bocitoarelor de la înmormântarea Soţului, moment bine susţinut şi de costumele realizate de Luisa Spinatelli, din a cărei scenografie mai este de reţinut şi cortina cu pădurea de mesteceni. Dintre cei trei buni interpreţi, pomeniţi mai sus, merită o menţiune specială Alin Gheorghiu, pentru căldura insuflată fiecărui gest şi pentru concentrarea asupra liniei rolului nu numai în momentele de dans ci si atunci când personajul pe care-l interpreta trecea dramaturgic în plan secund, într-o margine a scenei – mod de a-şi urmări continuu rolul pe care nu l-am mai întâlnit decât la Alina Cojocaru. Încă două perechi, Bianca Fota, în rolul Sofiei şi Laura Blică Toader, în rolul Varvarei, alături de partenerii lor, Silviu Tănase în Feodor şi Valentin Stoica în Alexei, s-au achitat bine de rolurile lor, dar ele au fost banal construite ca nişte exerciţii clasice de sală, exceptând finalul piesei. Dar acest final şi întregul libret ridică multe semne de întrebare. Există mari diferenţe între declaraţiile coregrafului de la conferinţa de presă, privind sursa de inspiraţie şi semnificaţia pe care a dorit să o dea lucrării sale şi ceea ce s-a văzut pe scenă. Gheorghe Iancu a afirmat că s-a oprit asupra povestirii lui Cehov *Femei* pentru că, spre deosebire de altele, era dinamică şi îi permitea astfel înscenarea ei. Problema este că nu am reuşit să găsim nici în culegeri, nici în dicţionare o povestire cu acest titlu. Mai prudent, în programul de sală scrie că libretul este după Cehov. Unde apare însă o discrepanţă majoră între intenţiile declarate şi ceea ce rezultă din urmărirea spectacolului coregrafic este în semnificaţia întâmplărilor povestite. Coregraful a spus că a dorit să evidenţieze mentalitatea barbară a multor bărbaţi care-şi maltratează partenerele, întrucât Maşa este bătută până la urmă şi de soţ şi de amant. Dar, cel puţin soţului, luat în căsătorie fără a fi iubit şi care, întors din armată, îşi găseşte nevasta în braţele altcuiva, i se pot găsi circumstanţe atenuante. Soluţia Maşei, care oscilează între soţ şi amantul care nu o mai vrea, este să îşi otrăvească soţul, după care va fi închisă. În mod bizar, amantului i se face atunci milă de fetiţa Maşei şi a soţului mort şi o ia în grija sa. Dar aceasta este cea mai mică dintre ciudăţenii, posibil totuşi de motivat printr-un soi de remuşcare. Ceea ce nu mai poate avea însă decât explicaţii patologice este că alte două femei, Sofia şi Varvara, ascultând povestirea Amantului, se hotărăsc să urmeze exemplul Maşei şi, fără motivaţii evidenţiate în vreun fel de libret, îşi otrăvesc şi ele soţii. Ceea ce este însă de-a dreptul oribil este finalul, în care reapare în scenă, singură, copila Maşei, interpretată de micuţa Marina Grecu, care ţine în mână un pahar cu otravă şi face acelaşi gest ca şi predecesoarele ei mature. Aşa va face deci şi ea în viitor. De ce? Concluzia firească ar fi că Sofia, Varvara şi copila au în sânge crima – deci nici o legătura cu intenţiile declarate de coregraf, chiar din contră. Am prezentat, la rece, ce este mai reuşit sau mai puţin reuşit în diferitele partituri coregrafice ale lucrării lui Gheorghe Iancu, dar ele nu pot fi despărţite de întregul piesei. Dar, în definitiv, un creator are dreptul deplin să-şi exprime părerea despre femei, chiar dacă faptul le poate oripila pe spectatoare. Nu are rost însă ca, din motive de „corectitudine politică", să-şi mascheze intenţiile reale în spatele unor pseudomotivaţii inventate şi plasate ca acoperire, în avans, pentru simplul motiv că maltratarea femeilor este astăzi un subiect agreat.

Toate aceste probleme iscate de libretul spectacolului ridică o serie de întrebări, fără un răspuns limpede. Dar cea mai mare întrebare, însoţită de o tot atât de mare nedumerire, este de ce Gheorghe Iancu a acceptat, cu aproximativ un an în urmă, să preia conducerea Baletului Operei Române Bucureşti, deşi nu avea nici timpul şi nici dispoziţia necesare să se ocupe de această companie. În toată această perioadă nu a stat în ţară nici măcar un sfert din acest timp, lăsând-o ca înlocuitoare pe balerina Roxana Popescu, din ansamblul Operei. Şi în acst răstimp situaţia trupei s-a degradat masiv. Repertoriul de balet s-a redus la două sau trei titluri, ceea ce face ca în prezent o serie de soliști să nu mai poată să-şi ia leafa, nemaiavând acoperire în numărul de prestaţii necesar. Un solist a plecat la o trupă din Anglia şi, mi s-a spus că, alţi cinci vor pleca să danseze pe un vapor. Lefurile fiind modeste, dacă nu există nici motivaţii profesionale, balerinii nu au motive să mai rămână în ţară. De stricat este foarte uşor să strici o structură instituţională sau de orice alt fel, dar de reabilitat va fi foarte greu. Dacă Gheorghe Iancu venea doar să monteze în România şi pleca apoi la treburile lui, totul ar fi fost fără mari consecinţe negative. Am fi constatat doar că nu este tot atât de bun coregraf pe cât de bun dansator a fost şi la această constatare se oprea totul. Nefast pentru bunul mers al oricărui domeniu de la noi în ţară este însă faptul că nimeni nu dă socoteală când un lucru nu iese aşa cum ar fi trebuit să iasă. Gheorghe Iancu a fost angajat fără concurs, fără prezentarea unui proiect de management, numai pe intuiţia directorului general al Operei, intuiţie care a dat greş. Următoarea întrebare la care, de asemenea, nu se poate răspunde este de cât timp va avea nevoie Baletul Operei Naţionale Bucureşti pentru a reintra pe un făgaş normal.

Liana TUGEARU



Adela Crăciun şi Alin Gheorghiu



Filmul lui Gulea nu este un rebut şi descoperi pasaje de cinematograf autentic, chiar dacă izolate, poate şi pentru faptul că există o onestitate liminală a acestui regizor, onestitate care conferă deschidere artei sale.

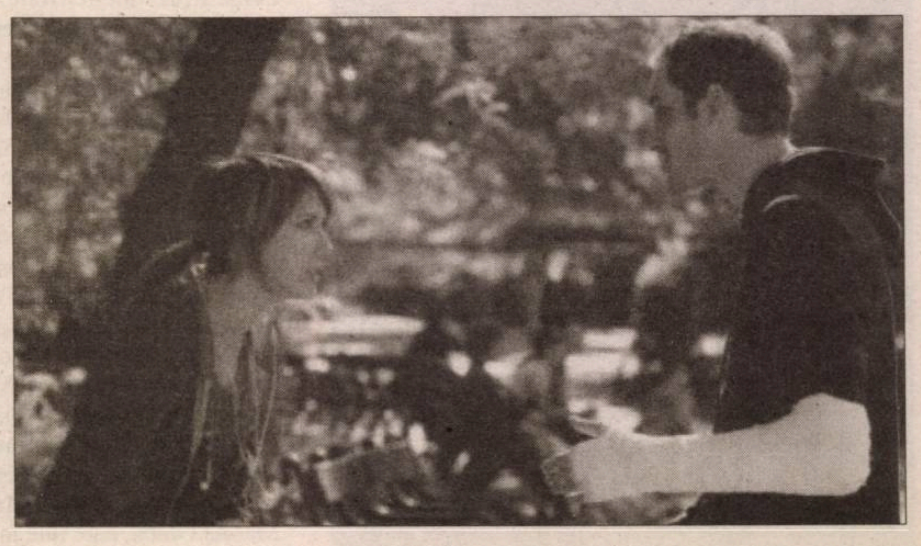
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Tablou de familie

DUPĂ o întrerupere de 11 ani, Stere Gulea revine în primplan cu un lungmetraj, întreprindere deopotrivă riscantă şi incitantă, mai ales că regizorul are o cinematografie respectabilă şi o reuşită incontestabilă în *Morometii* (1988). O parte din filmele sale reprezintă ecranizări ale unor romane, *Castelul din Carpaţi* (1981) după romanul omonim al lui Jules Verne, *Vulpe – vânător* (1992) după romanul Hertei Müller, *Încă de pe atunci vulpea era vânător* sau *Ochi de urs* (1984) după nuvela lui Mihail Sadoveanu, pentru a nu mai vorbi de *Morometii* lui Marin Preda, primul volum. Gulea este unul dintre puţinii regizori care s-au apropiat cu o anumită delicateţe de lumea rurală, fără a o falsifica grosolan, păstrând un naturalism bine temperat şi inclusiv un film evident tezist precum *Iarba verde de acasă* (1977) are o stranie candoare, o anumită naturaleţe care nu decurge din intriga de doi bani – un tânăr vrea să se întoarcă învăţător la ţară şi dă cu piciorul unei cariere „respectabile", dar mic-burgheze la oraş – ci dintr-o stare pe care locurile o comunică şi care amână tradiţionala idilă cu învăţătoarea. Este acolo ceva mai grav, prezenţa morţii în plin elan vitalist, iar regizorul ştie să încheie filmul pe o notă poetică deloc disonantă. Atât *Vulpe-Vânător* cât şi *Stare de fapt* (1995) probau o încercare a regizorului ca şi a colegilor de generaţie de a valorfica trecutul recent şi traumele unei identităţi rănite. În absenţa unei alternative, până la apriţia cineaştilor din noul val, era tot ce se putea viziona decent, iar Stere Gulea a fost unul dintre puţinii regizori alături de Lucian Pintilie care au încercat o priză la cotidian fără a aluneca în distopii metaforizante şi simbologii incomprehensibile sau dimpotrivă pe panta unei vulgarităţi isterice. Din păcate, revăzute astăzi cele două filme par iremediabil datate, li se văd cusăturile, stângăcia în încercarea de a regăsi firescul chair şi absurdist al „stării de fapt". În mod cert, însă, o reuşită mi se pare documentarul *Piaţa Universităţii – România* (1991) care din cauza tot a unui „Escu" a rulat numai trei zile în loc de şapte fiind scos urgent din cinematografe. În ciuda unui patetism inerent, filmul a devenit document, punându-te în contact cu atmosfera incendiară de atunci, un film care a ţintit bine şi a lovit percutant. Probabil că revenirea lui Stere Gulea datorează ca imbold tinerilor furioşi din noul val, ca şi ei Stere Gulea vine cu o poveste de familie. Poate că nu întâmplător, tema filmului este aceea a unei întoarceri. Luiza (Medeea Marinescu) revine din Spania după aproximativ 17 ani, ţară unde are o familie, doi copii, pentru a-şi revedea fiica, pe Cristina (Adela Popescu), lăsată în grija familiei surorii sale la vârsta de 3 ani şi jumătate. Între timp, Cristina şi-a părăsit familia, a avut şi un copil abandonat unui cămin, are şi un prieten, Glonţ (Tudor Istodor), traficant de droguri, un cercel în buză şi unul în nas, o figură emaciată de *emogirl*, niciun viitor şi cosumă heroină în draci. Din acest punct începe acţiunea de recuperare a timpului pierdut şi a acestei fiice rătăcite de către mama responsabilizată tardiv. Cu tact, aceasta reuşeşte s-o smulgă mediului toxic şi s-o facă să accepte o cură de dezintoxicare şi se întrevăd zorii unei existenţe fericite în Spania în familia lărgită: mamă, fiică, nepoată. Visul se sfârşeşte brusc când intervine Johnny (Adi Vasluianu), cap al mafiei comerţului cu stupefiante, care-i răpeşte copilul pentru prelevare de organe, iar Cristina ajunge într-un sicriu cu tot cu bunele intenţii. Cu acest final care se doreşte cumva imprevizibil, Stere Gulea a încercat formula unui realism crud, o felie de viaţă servită în sânge cu o surpadoză pe final luată à sec, dedramatizat, aşa cum probabil l-au ispirat filmele lui Cristi Puiu şi Cristian Mungiu. Filmul are însă destul de multe hibe şi acestea nu întârzie să-şi facă efectul, plecând de la scenariul prost construit, nereliabil în privinţa motivaţiilor care aduc personajele într-o anumită situaţie, scenariu pe care l-a lucrat împreună cu dramaturgul Vera Ion. De la început nerceditabilă este apariţia mamei după ceva mai puţin de două decenii pentru a se interesa de soarta Cristinei, este puţin probabil că în tot acest răstimp să nu-şi fi vizitat fata sau să nu fi dorit s-o vadă. Cusut cu aţă alb este şi dezinteresul tatălui, Felix (Florin Zamfirescu), prorector de o suavitate înduioşătoare împinsă spre infantilism imecilizant; el întinde o carte ca un fel de carte de vizită fiicei regăsite, o carte care are drept subiect cazul ei. Ni se cere să credem că în tot acest răstimp singura grijă a tatălui, în afară de aceea de a-şi face o carieră, a fost să-şi transforme fiica abandonată într-un studiu de caz. Încă odată, este puţin probabil acest dezinteres chiar şi pentru cineva absorbit în asemenea măsură de studiile ştiinţifice, cu atât mai puţin pentru o poziţie care presupune abilităţi politice şi diplomatice, numai naivitate nu, cum este funcţia de prorector. Este lăsat în aer trocul dintre Luiza şi Glonţu, prietenul Cristinei, deşi cei doi ajung la un acord, numai data şi locul livrării banilor urmând a fi comunicate. Filmul este axat pe trei planuri care reprezintă trei generaţii şi în acelaşi timp trei niveluri ale fimolgrafiei lui Gulea. Generaţia vârstnică este reprezentată de către bunic (Gheorghe Dinică) retras la ţară şi izolat de familie mai ales că personajul este construit într-o relaţie antagonică cu ginerele său, Sandu (Ion Sapdaru), intreprid, rapace, versatil şi mai ales veridic. Cu bunicul este recuperat registrul *Morometilor*, personajul este introdus printr-o poză meditativă ieftină şi artificială de carte poştală, rezemat în coada cazmalei precum ciobanul mioritic în ciomag. Reflecţiile sale cu privire la inefabilul gust al cepei de la ţară reiau pe un nivel trivial tema autenticităţii şi regăsirii originii dezrădăcinaţilor. Cu familia surorii Luizei regăsim filonul exploatat în *Stare de fapt* şi *Vulpea vânătorul*, cu un cotidian cenuşiu, mizerabilist, claustrofobic care se preta foarte bine unei tratări în cheie neorealistă. Al treilea registru este unul în care Gulea experimentează, cel din serialul TV *Haecker* unde a realizat ultimul episod, aducând în primplan o adolescenţă pentru care *vivere pericolosamente* a devenit slogan şi pentru care Cristina şi Glonţ sunt martori exemplari. Reuşite aici sunt câteva cadre psihedelice luate având pe fundal un tapet oribil cu o lume de guzgani enormi, ca nişte sacerdoţi impenitenţi ai unei mese negre. Şi aici se poate observa accentul apăsat, exagerarea, ca în scena de întânire la metrou, undeva într-o budă decorată excesiv până la nevroză cu graffiti. Regizorul a încercat fără succes să îmbine armonic toate aceste registre de sensibilitate cu corespondent în filmografia sa anterioară, obţinând ricoşeuri şi scrâşnete kitschizante din inaderenţa lor. Stere Gulea merge pe traseul poveştii de cartier cu droguri, sechestrări de persoane, violenţă, construind un *policier*, un *thriller* modern, fără prea mult balast psihologico-filozofic, din fericire, însă mult prea apăsat încât să preia controlul filmului lăsând în spate celelalte poveşti care, în schimb, capătă un iz melodramatic de telenovelă. Bunicul pare decupat dintr-una din ele – unul dintre cele mai proaste roluri ale lui Gheorghe Dinică –, la fel şi o pare din discuţiile neispirate dintre mamă şi fiică, unde se strecoară şi o serie de truisme covârşitoare. Pe fondul acesta, *policier*-ul autohton pompează energie filmului, însă şi aici Gulea strică finalul dedramatizându-l necreditabil în raport cu evoluţia în crescendo a evenimentelor şi a tensiunilor. De foarte multe ori ai sentimentul că regizorul îşi uită o clipă un personaj pentru a se ocupa de celălalt, iar atunci când îl reia, îl reia din alt punct. Acest efect al fracturării acţiunii, al defazajelor se simte pe tot parcursul fimului creând impresia unui montaj deficitar. O altă problemă, aş zice deloc minoră, o am cu sunetul şi coloana sonoră, sunetul este prost, iar selecţiile muzicale nefericit alese în raport cu situaţiile, sunt balade rock care nu au pur şi simplu ce căuta în scene de o oarecare cruzime a decupajului realist. Din păcate, lirismul necontrolat aduce în scenă kitschul care ia locul poeziei lăsând locul falseturilor. Filmul lui Stere Gulea, un regizor respectabil a cărui operă cinematografică nu poate fi trecută cu vederea, probează însă blocajul în care se află vechea generaţie cu regizori ca Dan Piţa, Mircea Danieliuc, care nu au reuşit să traverseze graniţa dintre lumi, fatidicul an 1989. Revenirile lor au acelaşi aer datat, împiedicat, o lipsă de naturaleţe la care se adaugă şarjările, exgerările inutile, preţiozităţile sau dimpotrivă un expresionism vulgarizat precum la Mircea Danieliuc. Filmul lui Gulea nu este un rebut şi descoperi pasaje de cinematograf autentic, chiar dacă izolate, poate şi pentru faptul că există o onestitate liminală a acestui regizor, onestitate care conferă deschidere artei sale. ■

Weekend cu mama (2009); Regia: Stere Gulea. În rolurile principale: Adela Popescu, Medeea Marinescu. Gen: Drama. Premiera în România: 20.03.2009. Durata: 90 minute. Produs de: MediaPro Pictures. Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construieşte exclusiv din voluptatea pură a silogismelor.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Hans Mattis Teutsch, de la *Ideologia artei* la *Constructivismul social*

ÎN CARTEA SA atît de neobişnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate şi acţiune în creaţia artistică*, în care *stabilitatea* şi *acţiunea* au mai degrabă înţelesul de *static* şi *activ*, Hans Mattis-Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativităţii ca act asumat, pornind de la enunţurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic şi propoziţiile scurte, respiraţia intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivităţi care ar putea să învăluie ideea şi să amortizeze impactul, fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărţii, aproape un vehicul al transcendenţei, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziţii, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atît o ideologie, cît o atitudine în faţa căreia se suspendă orice argument contrariu.

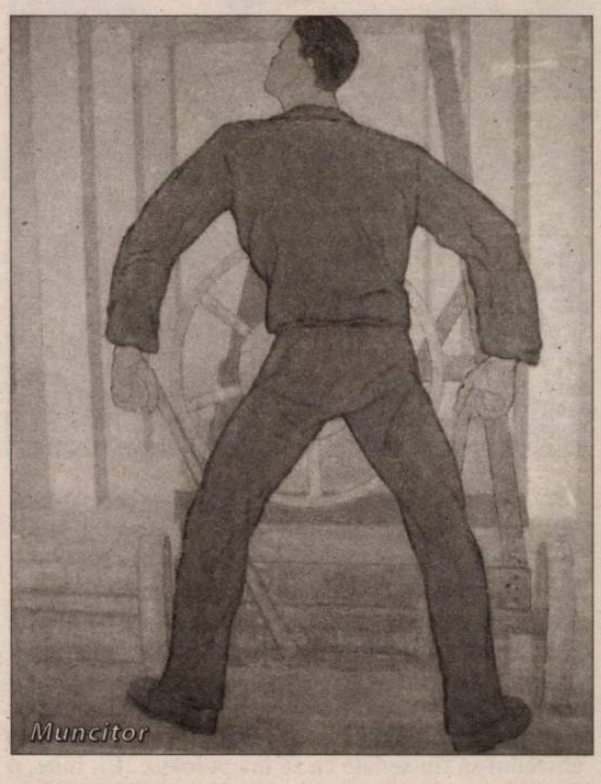
Aşadar:

„Această carte prezintă bazele artei noi.
Ea surprinde trecerea de la arta pasivă la cea activă.
Forma artistică labilă se transformă în formă artistică stabilă.

Arta
Reprezentarea plastică a participării la viaţă.“

Reperele acestei situări atît de tranşante faţă de sensul creaţiei artistice, faţă de nevoia imperativă de schimbare a perspectivei, dar şi aspiraţia către stabilitatea formei, chiar şi cu preţul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gîndirii, pe proiecţii mentale şi pe contemplaţia exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie şi aceea a sensibilităţii acceptate, forma artistică se dematerializează, părăseşte principiile gravitaţiei şi devine parte dintr-un nesfîrşit discurs al esenţelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construieşte exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respiraţia cărnii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis-Teutsch, în imaginarul său inepuizabil, ci abstracţiuni desăvîrşite, concepte imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. *Ideologia artei* devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noţiuni precum: verticală, orizontală, acţiune, repaos, înălţime, stabilitate, excentric, concentric, rotaţie, punct, centru, mişcare, linie etc., etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenţia lor lexicală, şi se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal şi greu de reprezentat în cadrele unei imaginaţii de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvînt şi prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creaţiei celei dintîi, lumea, firea întreagă, mişcarea şi umanitatea. În discursul său global, acest episod al *Ideologiei artei* nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viaţa în corsetul dur al instituţiei, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la naşterea formei prin apariţia unui punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mişcării, de la structurarea primei imagini şi pînă la tentaţia ei irepresibilă de a se desprinde şi de a se înălţa şi pînă la enunţurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre* sau *Arta propagă ideologia epocii* sau *Dominanta culturii este întotdeauna de natură colectivă*, sau *Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat*, sau *Natura, o creaţie a naturii – opera de artă, o creaţie a vieţii*, sau *Forma artistică a epocii noastre se înfăţişează nudă, fără somptuozităţi, ea este purtătoarea adevărului şi a purităţii* etc., etc. se dezvăluie un parcurs impresionant în care se angajează fără precauţii o devoţiune de misionar, o conştiinţă de geometru, o mînă de meşteşugar şi o enormă predispoziţie ludică, aceea care motivează insaţiabil nevoia combinaţiilor şi a nesfîrşitelor ipoteze.

După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci şi opt de ani, Hans Mattis-Teutsch revine cu un nou text teoretic, şi anume cu *Reflecţiuni asupra creaţiei artiştilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv*. Rămas în manuscris pînă astăzi, cel puţin în ceea ce priveşte traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parţial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch şi realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1985, carte în care se şi publică vreo cîteva fragmente, şi de Mihai Nadin care îl aminteşte în contextul discuţiei despre *Ideologia artei*, în prefaţa la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion, Bucureşti, 1975. Dictat în limba germană şi redactat în aceeaşi limbă de către eleva şi colaboratoarea sa, pictoriţa Irina Lukász, *Realismul constructiv* este finalizat, aşa cum se înregistrează, cu o rigoare nemţească şi ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieţii artistului. Deşi acest text se aşază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puţin în ceea ce priveşte construcţia lui, dinamica intelectuală şi codul stilistic, el se detaşează, totuşi, de aceasta, prin natura observaţiilor şi prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care priveşte naşterea şi raţiunea adîncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvenţa ontologică a gîndirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creaţiei, către înţelegerea şi explicarea existenţei noastre individuale şi colective prin analiza expresiei artistice, se defineşte mai curînd ca o componentă gnoseologică. În fapt, Hans Mattis-Teutsch, în mod real un intelectual de stînga, în sensul stîngii democratice europene, are o nevoie fundamentală, în plină stalinizare a României – ca o ironie a sorţii, chiar ca locuitor al oraşului Stalin – şi în plină ofensivă a realismului socialist, de o rediscutare teoretică a unui parcurs artistic deja realizat, şi de aclimatizare a unor argumente estetice deja verificate. Mutarea accentului de pe umanismul absolut, luminos şi abstract, pe unul circumstanţiat social şi politic, nu constituie nici o abdicare de la principiile iniţiale şi nici o concesie făcută imperativelor clipei. Luîndu-şi ca ţintă absolută cadrele socialului, adică existenţa individuală şi colectivă într-o anumită perspectivă ideologică, economică şi politică, pictorul încearcă să argumenteze necesitatea înţelegerii actului creator ca act de construcţie, ca formă de intervenţie raţională şi decisă dincolo de orice conjunctură. Calificarea curentelor mari din istoria artei – *naturalism, clasicism, idealism, romantism, impresionism, cubism, futurism, constructivism, suprarealism, realism* – drept forme repetitive, recurente, în dinamica existenţei societăţii umane, afirmaţia că „tema este socială, forma e real constructivă” sau că „omul social este condus prin artă spre o viaţă superioară, spirituală şi sufletească...” sînt doar cîteva dintre încercările de problematizare largă a creaţiei în funcţie de reperul absolut al timpului, devenit un simplu stereotip, şi anume *omul*. „Prin ce trebuie să vorbească omului arta plastică a acestui timp?” se întreabă Mattis-Teutsch, şi tot el răspunde: „Prin tematica umană-estetică-sufletească – într-o formă care reuşeşte să-l redea pe omul spiritual în cel mai frumos şi cel mai măreţ, din punct de vedere estetic, moment al existenţei”. Şi iată cum în plină retorică realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat şi a umanismului de paradă, pictorul teoretizează măreţia umană ca proiecţie estetică şi pledează pentru un umanism al esenţelor, şi nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeaşi perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creaţiei simbolice care nu se erodează şi nu se epuizează:

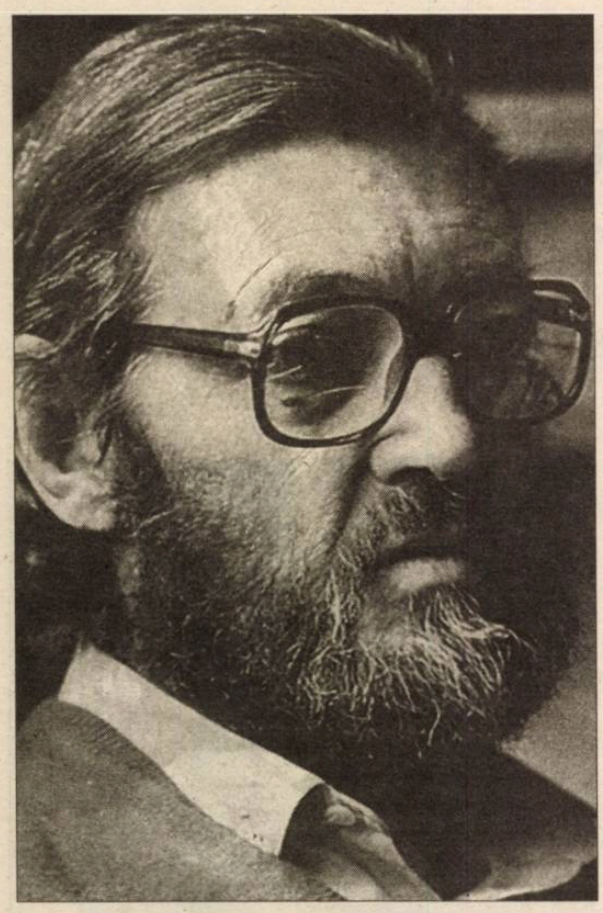


Muncitor

„Tehnica se consumă, spune el, şi este consumată.
Valoarea ei este uitată.
Creaţia tehnică înseamnă evoluţie, înseamnă colectiv.
Arta nu poate fi consumată, valoarea ei este eternă.
Arta creează pentru spiritul sufletesc.
Creaţia artistică este spontană, individuală.
.....
Arta a fost un bun obştesc.
Tehnica a devenit un bun obştesc.
Care este menirea artelor plastice în epoca tehnică accelerată?
De a reduce omul la el însuşi – de a-i stimula siguranţa şi liniştea prin fenomenele optice ale artei plastice, de a-i îndruma simţul estetic, prin frumuseţe, către viaţa interioară.
.....
Sufletul în artă se bazează pe simţire.
Sufletul în artă se bazează pe raţiune.”

Toate aceste aserţiuni, făcute cu un amestec de siguranţă şi de precauţie, pregătesc, de fapt, un amplu exerciţiu al continuităţii în opera lui Mattis-Teutsch, aşa cum şi din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul şi, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spaţiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici reveriile aşezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, şi nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă şi delicate efuziuni lirice, din anii douzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă şi eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct şi se afirmă cu o enormă stăpînire de sine şi programul teoretic, dar şi ampla demonstraţie practică a *Realismului constructiv*. ■

Nu e deloc de mirare că dragostea este definită prin nedefiniţie ori prin gesturi simple dar misterioase.



Eseu

Julio Cortázar, scrisori de dragoste

ÎMI PLACE să scotocesc prin romane celebre după epistole de dragoste! Poate că e şi un fel de joc de-a şoarecele şi pisica sau un pariu pe care îl fac eu însămi cu celebrii autori pe care îi scotocesc. Sau poate fac lucrul acesta pentru că eu însămi am scris câteva îndelung lucrate epistole de dragoste în literatura pe care am publicat-o până acum. Nu ştiu exact. Dar caut scrisorile cu pricina atât de flămândă şi pasionată încât, dacă m-ar vedea cineva, ar spune că ar trebui să fiu sedată ca să mă potolesc. Ei, bine, o puzderie de scrisori minunate şi încâlcite de dragoste se găsesc în romanul *Şotron* (*Rayuela*) de Julio Cortázar: eu nu am să le inventariez pe toate, ci doar câteva dintre ele.

Îmi place cea dintâi lumină a Parisului, aşa cum o înfăţişează Cortázar: *de culoarea scrumului şi a măslinei*; ea se zăreşte astfel doar peste fluviul Sena şi dintr-odată cartea aceasta primeşte un sens crepuscular, neliniştitor. E limpede că o dragoste nefericită se va potrivi cu aceste culori ale timpului de după ardere şi de după coacere. În opoziţie cu ele, chipul femeii Maga este transparent şi delicat. Şi, pornind de la acest chip, Horacio Oliveira caută o femeie pe care a iubit-o, pe care încă o iubeşte şi pe care a părăsit-o. Cam aşa se petrec lucrurile întotdeauna, din pricină că oamenii vor mai degrabă să fie nefericiţi, ca să poată tânji după fericire, decât fericiţi, ca să nu mai poată tânji după nimic! Dar povestea dintre Horacio şi Maga este şi povestea unui oraş, a unui spaţiu melcoid, plin de poduri, care îi fac să se găsească pe cei doi iubiţi, deşi căutarea lor reciprocă este întortocheată şi deloc lineară: *Umblam fără să ne căutăm, dar ştiind că umblam ca să ne găsim.* Şi nu e deloc de mirare că dragostea este definită prin nedefiniţie ori prin gesturi simple dar misterioase, întretăiate de varii nuanţe ale abandonului. Explică Oliveira: *şi ceea ce noi am numit dragoste n-a fost poate nimic altceva decât atât, eu stând în picioare în faţa ta, cu o floare galbenă în mână, şi tu ţinând două lumânări verzi, iar timpul ne sufla pe chip o ploaie molcomă de renunţări şi despărţiri şi bilete de metrou.* N-a fost poate nimic altceva decât atât. Cuvântul *atât* este cel neliniştitor aici. Decât atât. Ce fel de atât, cât de atât? Atât.

Oliveira introduce de la început o hartă personală a Parisului prin care rătăceşte şi ne rătăceşte (acesta-i jocul lui principal cu cititorul, să-l încâlcească pe străzi): străzile sunt nuclee proustiene pentru contactul lui cu proiecţia femeii Maga. Dar chiar numele femeii este înzestrat cu o lumină tulbure şi misterioasă, adecvată pentru străzile de rătăcire prin Paris: Maga adică Magiciană, Vrăjitoare? Nu vom afla exact niciodată. Poate că numele femeii este prea explicit. Dar portretul ei este succint şi tainic. Ascultaţi-l: *Ea stă şi suferă pe undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ceasul ei noaptea, podul ei Pont des Arts.* Ce este de căutat aici? Felul în care Maga este dintru început o făptură neliniştită şi neliniştitoare, creatoare a unor stări de aşteptare a ceva neclar, neştiut. Nocturnă şi boemă. Numai că povestea aceasta de dragoste este din start imposibilă sau măcar întretăiată de obstacole: *Şi iată că abia ne cunoşteam şi viaţa şi începuse să urzească tot ce trebuie pentru a ne despărţi.* Dar tocmai aici stă provocarea: iubirea, dacă e imposibilă, măcar te face să încerci să încalci imposibilul. Horacio Oliveira şi Maga au, însă, de la început ceva în comun: sunt patafizicieni (amatori) şi înţeleg excepţiile din viaţa lor ca pe un lucru firesc. Pentru ei nu există un pattern, un canon, o matrice, un borcan cu clor: sunt specializaţi în a atrage magnetic excentricul, extravaganţa, fantasticul din realitatea cotidiană.

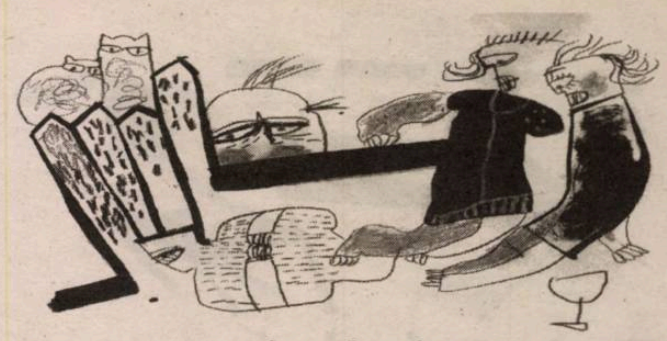
Pe cerul înstelat al conştiinţei lui Horacio Oliveira, personajul-cheie din *Şotron*, există ceva apăsător: diferenţa hamletiană între a face şi a nu face (nicidecum între a fi şi a nu fi!). Renunţarea, abandonul (auto-abandonul), iată tema obsesivă a intelectualului existenţialist în secolul XX! Iată un individ care ar putea să fie fericit, dar nu poate. Sau nu vrea? Ardoarea anunţă arderea, consumarea, sfârşitul; dar acest lucru se întîmplă în logica naturală a lucrurilor. Apoi mai este ceva: a gândi prea mult înainte de a acţiona.

Dar tot Oliveira este bărbatul care scrie cea mai frumoasă epistolă de dragoste (a se vedea capitolul 7) către femeia pe care nu o iubeşte (pretinde el). Voi transcrie aici doar finalul scrisorii: *mâinile mele încearcă să ţi se adâncească în piele, să-ţi mângâie necuprinsul părului în timp ce ne sărutăm de parc-am avea gura plină de flori sau de peşti, de mişcări vii, de aromă nedesluşită. Şi dacă ne muşcăm durerea e dulce, şi dacă ne sufocăm într-o efemeră şi cumplită sorbire simultană a respiraţiei, moartea aceasta instantanee e frumoasă. Şi nu-i decât o singură salivă şi un singur gust de fruct pârguit, iar eu te simt tremurând lipită de mine precum luna în apă.* Oare aşa simte un bărbat care nu iubeşte? Atunci e un sfânt pervers. Un pervers hieratic. Oliveira descrie sărutul ca pe o stază de viaţămoarte, în care opuşii sunt dizolvaţi. Cât despre femeie, aceasta nu mai e o femeie anume (deşi ea rămâne şi aşa ceva, identitatea ei nu piere), ci o entitate cosmică, *luna în apă*. Simplă şi mântuitoare.

Maga şi Oliveira, eroii lui Cortazar din *Şotron*, rătăcesc prin Paris, iar detaliile rătăcirii lor sunt întotdeauna neobişnuite, dar într-un sens lipsit de grandoare şi gravitate. Viaţa este făcută mai degrabă din bucăţi minuscule de mozaic spart decât din bucăţi uriaşe de marmură. Să comunici cu peştii din acvariile expuse pe stradă era una din plăcerile celor doi iubiţi, pentru că o asemenea plăcere îi scotea din timp, prin intermediul detaliului şi nu al întregului. Dragostea este percepută prin gesturi mici şi simple, nu prin tragism şi cutremur (e un timp anti-dostoievskian, s-ar spune): Oliveira se gândeşte (în timp ce şi simte) la cât de important este, de pildă, să îţi ţii de talie iubita. Rezonarea sa, însă, este complicată ca un verset filozofic: *Şi aceasta putea fi o explicaţie, un braţ înlănţuind o talie subţire şi caldă, în mers se simţea jocul uşor al muşchilor ca un limbaj monoton şi stăruitor, un limbaj îndărătnic, te iu-besc te iu-besc te iu-besc. Nu o explicaţie: verbul singur, a iu-bi, a iu-bi. „Iar după verb totdeauna vine copula", gândi în termeni gramaticali Oliveira. Dacă Maga ar fi putut înţelege cât de tare îl exaspera să se supună brusc dorinţei, **zadarnica supunere solitară** spusese un poet, atât de caldă talia, părul acesta ud pe obrazul lui, aerul Toulouse Lautrec al Magăi mergând cuibărită la pieptul lui. La început a fost copula, a viola înseamnă a explica dar nu întotdeauna şi invers. Să descoperi metoda anti-explicativă, că acest te iu-besc te iu-besc este axul roţii.* Nu inima vorbeşte, ci trupul; dar trupul vorbeşte şi în limba inimii sau pe înţelesul acesteia. Metoda anti-explicativă? Oare aşa se numeşte, preţios spus, instinctualitatea? A nu raţiona, a nu fi lucid în legătură cu verbul a iubi (silabisit exact, aşa cum o face Oliveira) ar oferi, intuieşte acest bărbat iritant de complicat şi aproape imposibil, o libertate mai mare de concretizare a dragostei. Ar lăsa dragostea în afara constrângerilor de dogmă şi prejudecăţi. Dar atunci nu riscă dragostea să fie doar dorinţă, adică ... *zadarnica supunere solitară*? Oliveira nu are marcaje exacte în acest sens, dar nici nu vrea să pună singur marcaje: el doar simte (deşi pretinde că mai degrabă gândeşte).

În atmosfera boemă pariziană, fără Maga (cea pierdută, abandonată, alungată, părăsită), alcoolizat şi însingurat, dar securizat întrucâtva de o spumoasă *causerie* între intelectuali anti-sistem, Horacio Oliveira (personaj atroce şi aparent anti-emoţional) o poate iubi în sfârşit necondiţionat pe Maga (sau mai exact poate admite că o iubeşte): *Oh, iubirea mea, mi-e dor de tine, mă doare lipsa ta peste tot, mă doare pielea, gâtul, fiecare respiraţie, simt cum neantul îmi cuprinde pieptul unde tu nu mai eşti.* Minunat spus, într-adevăr. Dar de ce simte el atât de târziu acest lucru? Pentru că Maga este inima lui: nu în inima lui, ci este inima lui. De-aici toată peregrinarea prin care Parisul, preschimbat în femeie nu e altceva şi altcineva decât însăşi Maga, ivindu-se mai întâi pe rue de Seine, apoi pe Quai de Conti, apoi pe Pont des Arts, Faubourg Saint-Denis, canalul Saint-Martin şi tot aşa.

Există memoria trupului senzual şi există memoria inimii: Oliveira o are pe cea dintâi şi mare parte din amintirile sale sunt scene teribile de dragoste până în unghii. Memoria inimii depinde, însă, de felul în care Maga însăşi l-a acceptat şi ingurgitat pe Oliveira, acceptând să devină inima lui în locul gol pe care bărbatul îl avea acolo. Coapse, guri, păr, ascunzişuri sexuale, toate acestea sunt indicii concrete ale dragostei pe care Oliveira s-a chinuit atâta vreme să o nege. Dar, după ce a părăsit-o pe Maga, lucrul pe care s-ar putea spune că are din plin dreptul să îl practice este să îşi aminteasă şi, da (ce lucru nebărbătesc, *sic*!) să suspine şi să regrete: *Între mine şi Maga creşte un desiş de cuvinte, abia dacă ne despart câteva ceasuri şi câteva străzi şi acum chinul meu **se numeşte** chin, iubirea mea **se numeşte** iubire... Cu trecerea timpului voi simţi tot mai puţin şi-mi voi aminti tot mai mult, dar ce e amintirea dacă nu limbajul sentimentelor, un dicţionar de chipuri şi zile şi parfumuri ce revin precum verbele şi adjectivele în cursul vorbirii, luând-o pe furiş înaintea lucrului în sine, a prezentului pur, întristându-ne sau învăţându-ne prin substituţie, până când propria noastră fiinţă ajunge şi ea să fie substituită, faţa care priveşte în urmă deschide ochii larg, adevăratul chip se şterge încet-încet ca în pozele de demult, şi oricare din noi se preface dintr-o dată în Janus.* Cititorul să îmi îngăduie acest citat prelung, întrucât el îşi are rostul său, după cum se va vedea în cele ce urmează. Iubirea poate fi numită, deci, doar după abandonarea ei (nu şi pierderea ei), aceasta este taina filozofică a lui Oliveira. Nu poţi să recunoşti lăuntric



şi oficial lucrul esenţial, decât după deposedare, întrucât printr-o asemenea recunoaştere îl investeşti cu o formă de eternitate încrustată şi concentrată. Lucrurile nu stau, totuşi, neapărat astfel: Oliveira descrie mai sus tocmai felul în care amintirile au o oarecare valabilitate temporală până când aceasta se diluează şi dispare ca orice pe lumea aceasta. Supravieţuim prin substitute, crede Oliveira, prin simulacre. Şi prin rupturile de personalitate de tip *Janus bifrons*. Dar aceasta nu este, oare, o formă de maladie? Să te autosubstitui prin ceva care ai putea fi tu, fără să fii!

Cine şi ce este Horacio Oliveira, personajul-cheie al lui Cortázar (un bărbat într-atât de interesant încât, precum în legile lui Murphy, poate fascina doar o singură femeie sau niciuna)? El însuşi spune despre sine, la un moment dat, că ştie ce este pentru că ştie exact ce nu este... Un moralist incurabil şi cu destule cusururi de moralist amoral, înspăimântat de pasiune tocmai întrucât doreşte ca ea să îl devore şi să îl lase mai liber ca niciodată, totodată, dar unde s-a mai văzut aşa ceva? Pasiunea nu are cum să ofere libertate, nici măcar pe sfert, darmite în total. Moralist amoral, sceptic, caustic, dar şi melancolic, metaforic, suav, atunci când nu îl vede şi nu îl aude nimeni. Şi în capitolul 93 din romanul **Şotron** nu îl aude nimeni. *Dragostea mea, nu te iubesc pentru tine nici pentru mine nici pentru amândoi împreună, nu te iubesc fiindcă sângele m-ar îndemna să te iubesc, te iubesc fiindcă nu eşti a mea, fiindcă te afli de partea celalaltă, acolo unde mă inviţi să sar şi eu nu pot face saltul, fiindcă în străfundurile posesiunii nu eşti în mine, nu te cuprind, nu trec dincolo de trupul tău, de râsul tău, există ceasuri când mă munceşte gândul că tu mă iubeşti (cum îţi mai place să foloseşti verbul a iubi, cu câtă uşurinţă îl laşi să cadă peste farfurii şi peste cearceafuri şi peste autobuze), mă chinuie iubirea ta care nu-mi serveşte drept pod, căci un pod nu se susţine dintr-o singură parte, niciodată Wright şi Le Corbusier nu vor face un pod susţinut dintr-o singură parte, şi nu mă privi cu ochii aceştia de pasăre, pentru tine operaţia dragostei e atât de simplă, ai să te vindeci înaintea mea şi cu toate că mă iubeşti cum eu nu te iubesc.* Care este viciul de fond şi ticul acestui bărbat complicat: de ce să iubeşti cât de cât firesc când o poţi face sucit, labirintic, neconform cu realitatea, inadecvat, indisciplinat (cuvântul nu este potrivit, căci dragostea nu are cum să fie disciplinată, o ştim cu toţii), ilogic ş.a.m.d. Oliveira spune *te iubesc pentru că nu eşti a mea,* adică te iubesc atâta vreme cât nu poţi fi a mea, fie fiindcă nu vreau eu să fii a mea (ştiind care este logica jocului amoros şi a prezumţiilor), fie fiindcă este imposibil să fii a mea, datorită a tot felul de obstacole, între care cel mai important este chiar voinţa şi neputinţa lui Oliveira. Principalul obstacol: felul său de a se chinui singur, fără să fie masochist neapărat. Sau cel puţin fără să fie un masochist clasic. Temător la cuvintele mari (mai cu seamă la cuvântul iubire) şi de aceea zeflemitor, rău de gură, chiar dezonorat, dar fals indiferent şi melancolic incurabil. Maga, femeia iubită părăsită de Oliveira, ştie toate acestea şi îl primeşte aşa cum este. Acest lucru este cel mai greu de suportat de către un bărbat: să ştii că eşti imposibil şi, totuşi, chiar şi aşa să fii iubit de femeia pe care pretinzi că nu o iubeşti, dar pe care ştii sigur, de fapt, că o iubeşti. Oliveira este chinuit de gingaşa şi uriaşa iubire a Magăi; dar în această urieşenie zace şi puterea de a se vindeca a Magăi, abandonată de Oliveira. Iubirea, mai spune Oliveira, înseamnă, la nivelul cutumelor burgheze, a te căsători cu femeia pretins iubită, a o alege. Dar, susţine (culmea, de data aceasta logic!) Oliveira, a iubi nu are cum să însemne a alege: în iubire nu alegi, nu optezi, ci eşti ales de o forţă care nu poate fi cântărită, măsurată, logicizată, disciplinată. *Ca şi cum în iubire ai putea alege, ca şi cum n-ar fi un fulger care te frânge şi te lasă întins, legat de mâini şi de picioare, în mijlocul curţii.* Este invers, insistă Oliveira. Exact invers: eşti ales, dar nu alegi. Ceva (şi nu cineva) te alege, se năpusteşte asupra ta, dar nu e făptură omenească. Şi iată cum pe nesimţite, Oliveira ajunge de fapt la definiţia iniţială a femeii Maga la începutul romanului *Şotron*: iubirea este destin. Ce paradox, nu-i aşa?

Ruxandra CESEREANU

Jan **Koneffke**

Miriapodul

Greu e, Doamne – ce zici, oare? –
s-aibi o mie de picioare:
treişpe, dacă mi se rup,
alte nouăzeci, în grup,
la spanac, vor să mă ducă,
alte-optzeci vor la lăptucă,
patru'ş'cinci (îmi ticăie
inima!) şonticăie,
optşpe dorm sau mă înţeapă,
unora, un soi de apă
tulbure le curge, – eu
bănui că din calcaneu...

Veşnic să ridici o mie
de picioare! Baremi mie,
Doamne, dă-mi, prin colb sau rouă,
nouă sute nouă'j'nouă!

Cameleonul

Soarta bietelor lacerte
de copac e că-s incerte
la culoare,-n zori îs roz,
verzi, când umblă prin rogoz,
albăstrui în lac, şi sure
printre blocuri gri... Obscure,
dacă plouă,-n ceaţă spelbe,
târguind, li-s, ca în selbe,
solzii: policromi şi-n febră;
fac dungi albe lângă zebră.

Pe ecran, dacă se plimbă,
repede culoarea-şi schimbă,
ameţindu-le, de lunea
până luni, televiziunea.

Cameleonul, – când, cu alte
fiare,-n cerurile-nalte,
între îngeri, va să suie –,
poţi să-l iei de unde nu e,

căci nici sângele de sevă
rece, nu i-l ştii de-adevă...

Kakadu & Papagai

Un kakadu şi-un papagai
se gâlceveau în legătură
cu *ai* şi *u*, cu *u* şi *ai*,
ţinând-o într-o-njurătură:
măi, pagagu!
băi, kakadai!
eşti gaipaka!
eşti dupaga!
io, gaipudu?!
tu, dukapa!
aş, dupagai!
uş, pakadu!
marş, dupadu!
şiţ, pakapa!
zât, gaidudu!
huo, dudupa!

Nemaiavând ei încotro
se-mpacă, nu mai scot un mau,
şocaţi că *u* se face *o*,
iar *ai* – mai (p)lat decât un *au*.

Amici îs domnul Kakado,
de-atunci, şi domnul Papagau.

Domnii Prostea şi Târnpu

Locuiau unul lângă altul,
se confundau unul cu altul:
ocheţi groşi, ambii, gambe scurte,
în lesă, doi căţei de curte.

Pute, în camera-i de sus,
a grajd, dom' Prostea va fi spus
despre dom' Târnpu, – ce-a clocit
un gând: Miroase-a ou clocit
la Prostea. Ambii-aveau, zic zău,
dreptate, dar le pica rău.

Într-un incendiu, de mai an,
s-au războit pe o găleată
cu apă şi au ars avan,
cu tot cu creier şi cu pleată.

I-au pus alături, în sicrie;
pe dubla piatră,-n aur, scrie:
Pe drept îşi dorm, aici, şi domnul
ăl prost, şi ăla mai târnp, somnul.

Molia

Molia sprintenă,-ntre molii
mai molâi, pe nume Molly,

hămesită ca un rob
a găsit un garderob,

garderob cu multă lână
lână, mai ales, bătrână,

iar bătrâna lână-i până
moare cea mai bună lână.

Molia sprintenă,-ntre molii
mai molâi, pe nume Molly,

a făcut în lână găuri
fără fund ca nişte hăuri,

hăuri de privit în ele
ca, nopţi lungi, la telestele.

Molia sprintenă,-ntre molii
mai molâi, pe nume Molly

înlemni când unul capul
şi-l vârî, scrutând dulapul,

şi se încurcă în, groasă,
lâna veche bine roasă

printre umeraşe,-n zbor,
dând din aripi fără spor

Molia sprintenă,-ntre molii
mai molâi, pe nume Molly:

„Bună ziua", zise, „*Molly*
îmi zic prietenele molii;

vin zburând de printre boarfe
să fac rând între eşarfe:

le descurc ca pe bobine,
înţelegeţi că-i a bine."

Molia sprintenă,-ntre molii
mai molâi, pe nume Molly,

de cum s-a re-nchis dulapul,
roade făr' s-o doară capul.

Versiune românească:
Ildikó GÁBOS
şi
Şerban FOARŢĂ

Răul și Răii lumii

Așadar un roman ce se scria „în văzul tuturor", ca o reacție în lanț, un capitol provocând nașterea altui capitol.

Principiul alternanței

Două romane apărute la o distanță de un deceniu unul de celălalt, *Stigmatul Casandrei* de Cinghiz Aitmatov (1995) și *Morții incomozi* de Subcomandante Marcos și Paco Ignacio Taibo II (2005) ajung la noi, traduse la un interval de o jumătate de an, ambele în colecția „Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction. Provenite din spații culturale situate la mari depărtări, romanele au în comun surprinzător de multe aspecte: meditație gravă privind forța răului, viziunea întunecată asupra diverselor forme de distrugere ce au ca țintă om și societate, țări și mediu natural, prezentul insuportabil și viitorul sumbru al civilizației.

Tot atât de interesantă se dovedește simetria construcției epice, opțiunea pentru formula binară și alternanța relativ constantă a două planuri narative: două destine urmărite în căutări ce interferează la un moment dat, sfârșite ambele printr-o moarte violentă – manipulată ca să devină spectacol mediatic profitabil politic (*Stigmatul Casandrei*); alternanța anchetelor politice și ideologice duse la bun sfârșit, într-un perfect paralelism, de fabuloșii detectivi creați într-o concurență debordantă, cu umorul negru și sarcasmul răvășitor (*Morții incomozi*).

Autorii lor se aseamănă ca prezență activă în schimbările contemporane. Cinghiz Aitmatov este binecunoscut cititorului român prin două romane zguduitoare, apărute până în 1989, și reeditate ulterior: *O zi mai lungă decât veacul* (traducere Ion Covaci și Denisa Fejes) și *Eșafodul* (traducere Nicolae Iliescu). Romanele sale spărgeau coaja realismului socialist, iar scriitorul a fost o personalitate angajată în ieșirea la lumină a marelui colos sovietic: consilier al lui Mihail Gorbaciov, ambasador al URSS la ONU, al Rusiei la Bruxelles, pe lângă UE și NATO, reprezentând apoi propria țară, Kîrgîstan.

Ceilalți doi scriitori sunt eroi de poveste, ca și felul cum au scris cartea. Subcomandante Marcos nu-și arată chipul, nu-și declară identitatea: purtător de cuvânt al EZLN (Armata Zapatistă de Eliberare Națională) din Mexic, autor a peste 20 de scrieri. Iar Paco Ignacio Taibo II s-a născut în Spania, familia a părăsit țara din cauza dictaturii lui Franco, a ajuns în Mexic. Aici s-a afirmat ca romancier și poet, ca istoric și jurnalist, tradus în peste 30 de țări.

Ideea scrisului „la patru mâini" a avut-o Subcomandante Marcos, iar ziarul *La Jornada* le-a găzduit dialogul, în foileton, vreme de mai multe luni. Așadar un roman ce se scria „în văzul tuturor", ca o reacție în lanț, un capitol provocând nașterea altui capitol. Toate capitolele impare îi aparțin primului autor, cele impare celui de-al doilea. Subtitlul indică tonul hâtru: „lipsește ce lipsește", tot așa cum subtitlul aitmatovian semnalează orizontul mitologic și filosofic: „din eresurile secolului XX".

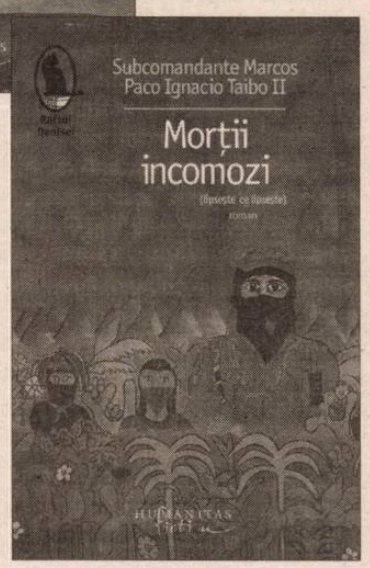
Și dacă în cazul lui Cinghiz Aitmatov se poate vorbi chiar de nenoroc, pentru că s-a stins în iunie 2008, când începuseră demersuri care l-ar fi propulsat între candidații serioși la Premiul Nobel, în cazul autorilor din Mexic, apariția în românește are parte de o fericită coincidență: romanul primește Premiul marelui public la Târgul Internațional de Carte („Salon du livre") de la Paris, desfășurat între 13 și 18 martie 2009.

Călugărul cosmic și futurologul american

Condiția personajelor din *Stigmatul Casandrei* trimite limpede la credință și la știință ca două căi de salvare a omului și a civilizației. Robert Bork este futurolog, cunoștințele sale acumulate din varii domenii îi dau posibilitatea unor predicții. Întoarcerea cu avionul din Europa în America marchează începutul aventurii sale tot mai precipitate: vede în largul oceanului cârdul de balene pornite parcă pe un traseu magnetic, află de la soție știrea care declanșează fierberea întregii lumi: mesajul transmis Papei de „călugărul cosmic" Filotei prin intermediul ziarului *Tribune*.

Acțiunea are turnura unei avalanșe: întâi reacționează Robert Borck, prins în jocul politic al unui candidat prezidențial, apoi șeful de campanie al acestuia, tânărul Anthony Junger, mulțimi tot mai agitate intră într-o frenezie ucigașă, demonstrațiile cuprind mapamondul. Victimele sunt cei doi, Borck și Filotei, iar Anthony Junger devine moștenitorul lor, fiul rămas să le propovăduiască ori să le împlinească ideile. Planurile alternează, interferează până se ajunge la un zig-zag tot mai strâns.

Cinghiz Aitmatov, *Stigmatul Casandrei*, traducere din rusă de Elena Abrudan, Editura Humanitas fiction, București, colecția „Raftul Denisei", 2008, 252 pagini



Subcomandante Marcos și Paco Ignacio Taibo II, *Morții incomozi*, traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas fiction, București, colecția „Raftul Denisei", 2009, 226 pagini

Epica se dovedește doar pretextul pentru dezbaterea ideilor care îl frământă pe scriitor la sfârșit de secol XX. Răul din om macină lumea, iar descoperirea lui Filotei nu face decât să avertizeze că omenirea a intrat într-o fază a autodistrugerii. Filotei a descoperit razele-sondă care fac vizibilă o pată pe fruntea femeilor însărcinate, semnalând că fetii care au darul premoniției refuză să se nască, să intre într-o existență nefericită. Iar de la an la an numărul casandro-embrionilor crește neîncetat, pentru că degradarea lumii s-a accelerat.

Cine este Filotei? Un om de știință sovietic, biolog propulsat în spațiu în cursul unei expediții științifice, rămânând pe o stație orbitală de unde își începe experimentul. Se autodeclară „călugăr cosmic", iar concluziile cercetării sale îl înspăimântă mai întâi pe el, de aceea și vorbește de o erezie. Alegerile și dilemele sale sunt preluate de Robert Bork. Cei doi reflectă impasul în care au ajuns la sfârșit de secol XX știința și credința, reacția în lanț pe care o declanșează arată două chipuri ale omului pus în fața neantului: „homo americanus" și „homo sovieticus".

Omul american apare aici reprezentat prin ipostazele esențiale, care influențează și decid viața unei țări sau a planetei: politicianul-giruetă, care își schimbă opiniile după „vântul" ce bate dinspre alegători, jurnaliștii prin informații abundente curgând pe toate canalele de televiziune și din paginile marilor ziare, savantul ieșit din zona strictă a specializării ca să își expliciteze mesajul pentru publicul larg. Ultimul, singurul capabil să estimeze clar proporțiile tragediei este sacrificat de mulțimea furibundă.

Omul sovietic este sugerat prin figurile tutelare, Lenin și Stalin, stafiile ce bântuie nopțile piața din fața Kremlinului („două căpățâni într-o căciulă"), activiștii abili știind să dirijeze tot, inclusiv proiecte secrete, savantul care se joacă de-a Dumnezeu, producând fetuși-X, perfect programați să crească fără familie și identitate, să materializeze „omul nou", eliberat de legături afective, dominat doar de apartenența la o ideologie indusă de timpuriu.

Secolul XX, în viziunea lui Cinghiz Aitmatov, rămâne până la sfârșit secolul maselor ce își arogă puterea: futurologul american este linșat public, iar „călugărul cosmic" înțelege că descoperirea lui și mesajul adresat omenirii este prematur pentru a fi înțeles. Surdă și oarbă, omenirea nu vrea să știe că se îndreaptă spre dezastru, că ignoranța și răul o distrug impregnându-se în codul genetic al fiecărui individ.

Detectivii năzdrăvani

Nu doar Răul, ci și Răii dau substanța celeilalte cărți, *Morții incomozi*. Dacă *Stigmatul Casandrei* conturează o „conte philosophique", *Morții incomozi* este o comedie. Trăznită, neagră și amară. Și aici punctul de plecare îl constituie tot un mesaj, ori mai curând, șir de mesaje lăsate pe robotul telefonic de către Jesús María Alvarado, deținut politic, despre care se crede că a murit asasinat îndată după ieșirea din închisoare. Dezlegarea unui astfel de mister, ca „revenirea din morți", reclamă doi anchetatori..

Iată așadar o pereche de detectivi: Elías Contreras, comisar în trupele de gherilă, zapatist, vorbăreț și aparent naiv, Héctor Belascoarán Shayne, detectiv rafinat șlefuit în capitală și plin de autoironie. Adică insul provincialul și omul orașului își intersectează investigațiile într-o radiografie a vieții unei țări, surprinsă în toate nenorocirile ei: corupția și cinismul clasei politice, dramele „amărâștenilor" din mahalele ori sate, masacrele ordonate chiar de oamenii puterii și lupta gherilelor.

Se naște treptat un roman postmodern trepidant, ritmul alert are drept concurență neloială o cascadă a poantelor și a situațiilor de un comic împins încet-încet spre absurd. Inserțiile de nume reale, de momente ale conflictelor ce au frământat Mexicul de multă vreme, dau narațiunii o densitate extraordinară. De la o pagină la alta râzi singur, te-apucă plânsul, și iar râsul, și iar plânsul. Rareori sintagma lui Nichita Stănescu, „râsu-plânsu" mi-a revenit mai des și intens în memorie ca la citirea acestei cărți.

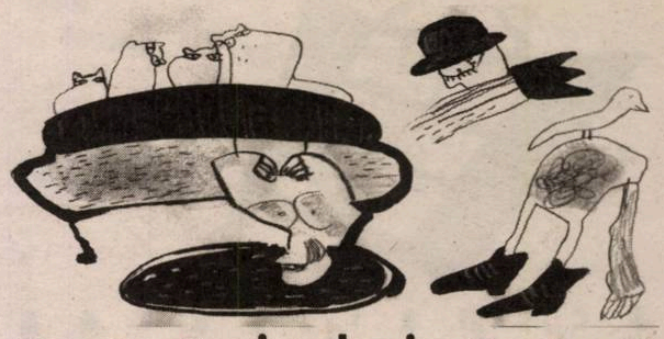
Evenimente din istoria Mexicului, figuri politice se amestecă într-o devălmășie savuroasă cu altele fictive: mai mulți inși recunosc într-un Bin Laden citind comunicate pe ecranele televizoarelor un vânzător de tacos, ajuns actor în filme porno, Clubul Calendarului Rupt are membrii care-și plimbă ciudățeniile și opțiunile politice ori sexuale din multe colțuri ale lumii, echipa specială însărcinată cu misiuni delicate și dificile se numește „Nimeni" ș.a.m.d.

Intertextualitatea domnește în *Morții incomozi*: scriitorul Manuel Vásquez Montalbán și al său ilustru detectiv Pepe Carvalho sunt invocați deseori, cu mărturiile pe care le aduc, fragmente din lirica lui Cernuda și a altor poeți mai puțin cunoscuți. Parodia și pastișa răsar de la o pagină la alta, de la celebra sursă „Gâtlej adânc" la note sau informații codificate, de la vârtejul de acte și fișele individuale la pleiada aluziilor culturale.

Apogeul îl oferă jocul pluriperspectivist din „Capitolul IX": Răul și Răii sunt văzuți pe rând de personalități reale, de scriitori și de personaje imaginare: Federico García Lorca și Magdalena, Don Quijote și Sancho Panza, Doña Socorrito și Pedro Miguel (ziarist la ziarul mexican *La Jornada*), Chapis, Leonard Peltier (amerindian, deținut), așa numitul Morales, Angela Y. Davis, Mumia Abu Jamal, comandanții Esther și David, scriitori ca Jose Revueltas, Pablo Neruda și Manuel Vásquez Montalbán, cei doi detectivi.

Morții incomozi se citește pe nerăsuflate, cu ritmu-i îndrăcit, cu detectivii lui năzdrăvani, iar cititorului nu-i rămâne decât să admire formidabila eficiență a scriiturii postmoderne și caleidoscopul ametitor al registrelor stilistice. *Stigmatul Casandrei* produce altă uimire: ușurința cu care un mare autor traslează granițele între distopie și parabolă, între filozofie și mitologie în spațiul aceleiași povești.

Elisabeta LĂSCONI

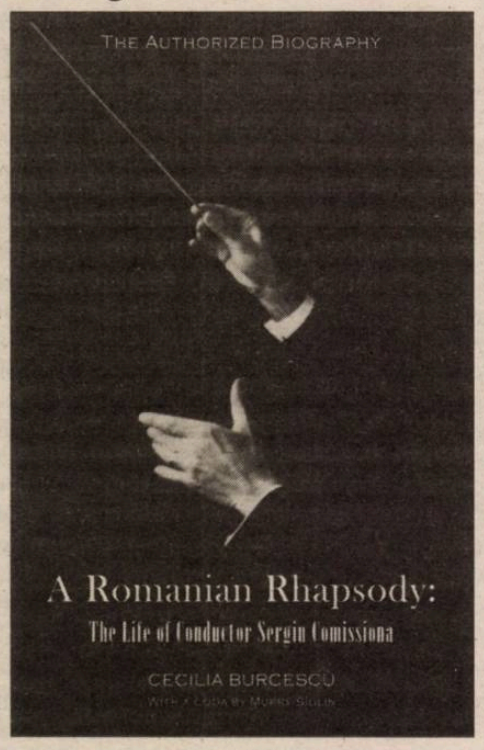


Premiu pentru traducere

● Secţia de critică literară a Uniunii Criticilor din Norvegia acordă anual trei premii: cea mai bună carte de literatură pentru adulţi, cea mai bună carte pentru copii şi tineret şi cea mai bună traducere literară. Pentru 2008, acest ultim premiu a fost acordat lui Steinar Lone pentru traducerea în norvegiană a cărţii lui Mircea Cărtărescu *Orbitor. Aripa stîngă*, apărută la Ed. Bokvennen.

Juriul şi-a justificat alegerea astfel: „*Orbitor. Aripa stîngă* e prima parte a trilogiei, parţial autobiografică a lui Mircea Cărtărescu, scriitor contemporan din România. Într-un stil încărcat de emoţii şi nuanţe, copilăria şi adolescenţa lui Mircea la Bucureşti sînt descrise astfel încît universul pierdut al primilor ani, cu toate fanteziile ciudate, revelaţiile şi stadiile de schimbare apar clar ca sticla pentru cititor [...] Interesul profund al lui Steinar Lone pentru cultură şi istorie în general şi pentru acest scriitor român în special contribuie fără îndoială la redarea stilului original al lui Mircea Cărtărescu şi la recrearea arhitecturii literare complexe a *Orbitorului*".

Biografia lui Sergiu Comissiona



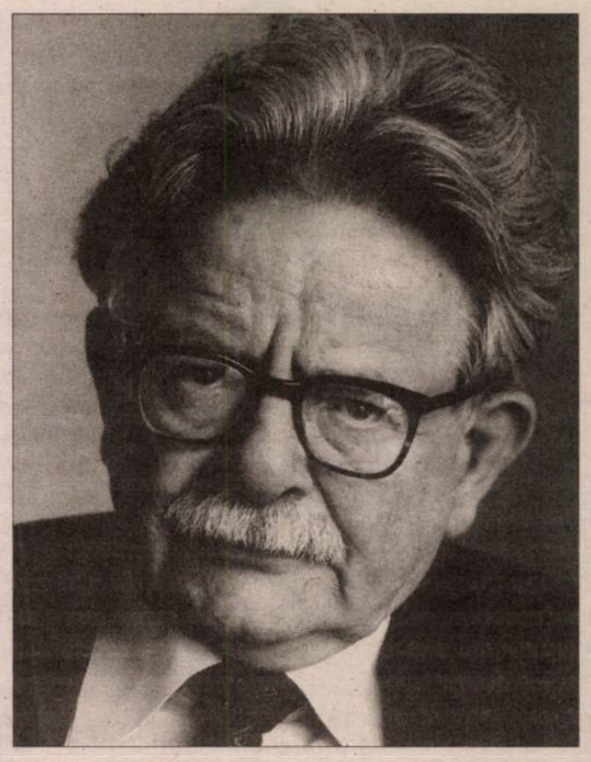
● Sub titlul *A Romanian Rhapsody. The Life of Conductor Sergiu Comissiona*, la editura canadiană Xlibris a apărut biografia autorizată a marelui dirijor, semnată de profesoara de origine română Cecilia Burcescu, stabilită din anii '80 la Vancouver. Rod al colaborării dintre biografă şi subiectul ei, pînă la dispariţia maestrului, cartea îi reconstituie cu minuţiozitate şi talent literar copilăria fericită într-o familie mic burgheză de evrei din Bucureşti, adolescenţa sub spectrul antisemitismului fascist şi tinereţea în timpul dictaturii comuniste care repudia şi reprima muzica şi arta burgheze în numele proletcultismului. Viaţa lui Sergiu Comissiona se schimbă radical după ce părăseşte România, emigrînd în Israel şi apoi trăind şi lucrînd în Anglia şi Suedia, înainte de a se stabili în SUA. Cartea îi urmăreşte cronologic şi analitic cariera, de la violonist într-o orchestră la dirijor de renume internaţional, folosind atît mărturiile lui, cît şi ale celor care i-au fost apropiaţi, omeneşte şi profesional, insistînd asupra strînselor lui legături cu rădăcinile româneşti, cu prietenii şi colaboratorii din ţara de origine. Mai mulţi muzicieni de renume, între care violonistul Victor Costanzi, dirijorii Larry Livingston şi Murry Sidlin (care semnează postfaţa volumului) şi-au exprimat aprecieri superlative cu privire la munca Ceciliei Burcescu.

Dustin Hoffman despre Mungiu

● Venit la Paris cu ocazia intrării pe marile ecrane franceze a comediei romantice *Last Chance for Love* de Joel Hopkins în care deţine rolul principal alături de Emma Thompson, Dustin Hoffman a acordat un interviu publicaţiei „A nous". Dustin Hoffman – care are la activ două Oscaruri şi un César de onoare – a spus că e văzut ca un actor „de modă veche", moda anilor '60-'70, cînd rolurile nu erau „jucate", ci trăite, cînd nu orice manechin putea ajunge star, iar Actors Studio forma „actori de caracter". Cum sînt Emma Thompson şi el. Scos cu litere mai mari, în centrul paginii, e un citat despre „son dernier choc de cinéma". Care nu e altul decît filmul românesc *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu: „Este extraordinar, aproape perfect în onestitatea lui, în economia modului de a spune povestea şi de a juca al actorilor. Poate că e şi acesta un film «de modă veche», atunci?"

Elias, Veza şi Georges

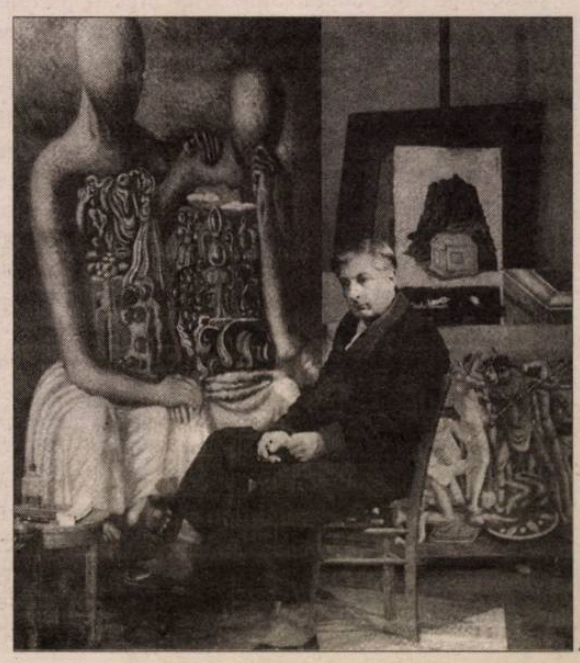
● În 2003, în pivniţa lui Georges Canetti, fratele lui Elias, a fost găsit un pachet cu scrisori trimise între 1934 şi 1959 de scriitor şi soţia lui, Veza, şi care, publicate în volum, constituie un uimitor roman epistolar, nu doar un document literar preţios. Scriitorul de limbă germană şi origine sefardă, născut în Bulgaria în 1905 şi naturalizat britanic, laureat cu Premiul Nobel pentru literatură în 1981, şi-a publicat între 1977 şi 1985 o amplă autobiografie, de fapt un roman autobiografic în trei volume – *Facla în ureche, Limba salvată* şi *Jocul privirilor* (traduse în a doua jumătate a anilor '80 de Elena Viorel la Editura Dacia, într-o versiune cam neglijentă) – dedicate acestui frate, dispărut în 1971, la 60 de ani, Vezei, care murise în 1963, şi celei de a doua soţii, Hera, cu care se căsătorise la 66 de ani şi care îi dăruise o fiică. În completare la cele trei volume cu subtitlul comun *Povestea vieţii,* scrisorile sînt un fel de jurnal pe două voci, o mărturie despre cosmopolitismul european al cărui strălucit reprezentant a fost Elias Canetti, dar şi povestea de dragoste a unui trio ciudat. Corespondenţa, din care nu s-au păstrat decît scrisorile Vezei şi ale lui Elias (răspunsurile lui Georges s-au pierdut sau au fost distruse) începe în 1934, la Viena, cînd autorul *Orbirii* se însoară cu Veza, mai în vîrstă cu 8 ani decît el şi pe care iniţial nu o iubise, căci era îndrăgostit fără speranţă de Anna, fiica Almei şi a lui Gustav Mahler. Georges locuia pe atunci împreună cu mama lor la Paris, unde studia Medicina. Acest tînăr sensibil şi fragil, devenit un strălucit specialist în tuberculoză şi apoi contaminat el însuşi de la bolnavi, homosexual şi cultivat, era iubit cu tandreţe de fratele mai mare. Veza, care-i făcea confidenţe despre infidelităţile soţului, a sfîrşit prin a se îndrăgosti de Georges. Admirabilă epistolieră, roasă de frustrări şi înspăimîntată de spectrul bătrîneţii, îşi dorea imposibilul completitudinii: „Singurii zei pe care-i cunosc, artistul şi medicul, sînt providenţial fraţi şi asta ar fi putut să fie o fericită coincidenţă dacă medicul, făcîndu-şi apariţia, nu mi-ar fi tăiat iubirea în două." Scrisorile sînt, de asemenea, şi cronica unei vieţi de exilaţi. În

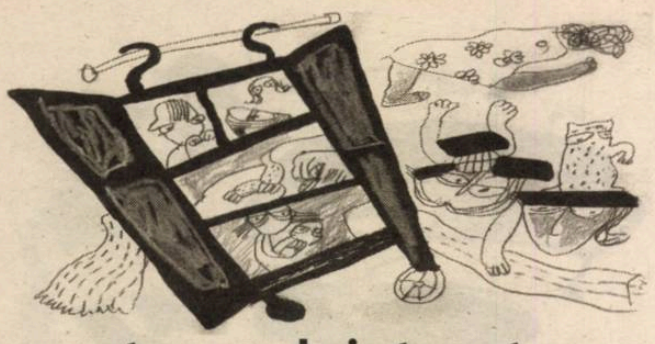


1937, Elias şi Veza părăsesc Viena pentru Londra, unde trăiesc în sărăcie. În 1935, apăruse şi trecuse aproape neobservat romanul *Orbirea.* Luptînd pentru a-şi impune opera literară, exilatul Canetti cade adesea pradă unor crize de revoltă, cînd ambiţiile lui se izbesc de zidurile unei realităţi adverse. Se zbate pentru a obţine avansuri şi traduceri, lucrează la vastul studiu *Masă şi putere* şi trăieşte cu ajutorul financiar al lui Georges. Depresivă, Veza îi povesteşte cu amărăciune acestuia „strengăriile" soţului şi îşi mărturiseşte dragostea pe care continuă să i-o inspire cumnatul. Timpul şi vîrsta calmează însă tumultul pasional, după cum arată ultima scrisoare, datată 1959, cînd Veza avea 62 de ani. Volumul *Veza şi Elias Canetti – Scrisori către Georges* a fost considerat de critică o revelaţie şi tare ne-ar plăcea să-l putem citi şi în româneşte.

Fabrica de vise

● Pînă la 25 mai, la Muzeul de Artă Modernă din Paris poate fi văzută o amplă retrospectivă Giorgio de Chirico (1888-1978) sub genericul *Fabrica de vise.* Tablourile pictorului italian au fost foarte dificil de reunit – explică în „Le Monde" directorul muzeului, Fabrice Hergott şi curatoarea expoziţiei, Jacqueline Munck – fiindcă „muzeele au devenit mai reticente în a împrumuta lucrări, iar colecţionarii privaţi pun condiţii tot mai greu de îndeplinit". Retrospectiva nu poate fi văzută decît în această primăvară şi numai la Paris, în ciuda cererilor altor muzee din diferite ţări de a o găzdui, căci proprietarii care au acceptat să se lipsească de tablourile lor pentru patru luni, din februarie pînă în mai, nu vor să le prelungească absenţa din colecţii. În plus, De Chirico are o particularitate ce agravează situaţia: opera lui e divizată, după cum se ştie, în două perioade foarte inegale ca lungime şi celebritate. Prima, din 1913 pînă prin 1925, care cuprinde peisaje cu perspective stranii şi naturi moarte ermetice, este foarte apreciată (Breton vedea în De Chirico un precursor al suprarealismului), lucrările avînd cote între 20 şi 30 de milioane de dolari. Unele dintre ele n-au fost expuse niciodată pînă acum (anumiţi colecţionari privaţi care le-au împrumutat au dorit să rămînă anonimi), altele provin de la muzee din Sao Paolo, Osaka, Stuttgart şi Londra. Acest prim De Chirico, admirat universal, se opune detestabilei reputaţii a operei create începînd de la mijlocul anilor '20 şi pînă la moarte, în care a multiplicat hibridările de stiluri, i-a copiat pe Rafael, Tiţian, Rubens, Guardi şi Courbet şi a renegat modernitatea susţinînd superioritatea artei vechi. Pînzele emblematice ale acestei perioade, socotite fără valoare, n-au fost achiziţionate de muzee, ci dispersate în colecţii particulare. Fundaţia Giorgio şi Isa de Chirico, stabilită la Roma, a servit drept intermediar pentru a se da de urma lor şi a păstrat discreţie asupra proprietarilor (cei mai mulţi, italieni bogaţi care şi-au împodobit saloanele cu ele). „Am găsit la particulari, lucruri inimaginabile, stupefiante, de mari dimensiuni – pe care vizitatorii vor avea surpriza să le descopere în *Fabrica de vise* – atentate la adresa oricărui consens artistic. Lui Giorgio de Chirico nu-i păsa de ce cred alţii. E o formă de nebunie şi de aceea opera în ansamblu apare ca o enigmă - sau ca o capcană" – spune Fabrice Hergott. Cele 170 de pînze ale retrospectivei atrag zilnic la Muzeul de Artă Modernă din Paris o mulţime de vizitatori. Pe lîngă catalogul de 360 de pagini al expoziţiei, s-au reeditat la Ed. Flammarion *Memoriile* pictorului, publicate în 1962, în care denunţă „acest grup de leneşi, de tineri de bani gata şi de abulici care şi-au spus pompos ei înşişi suprarealişti" şi în care nu e mai blînd nici cu galeriştii, criticii, muzeografii şi colecţionarii (cu excepţia amatorilor italieni „care i-au iubit sincer pictura").





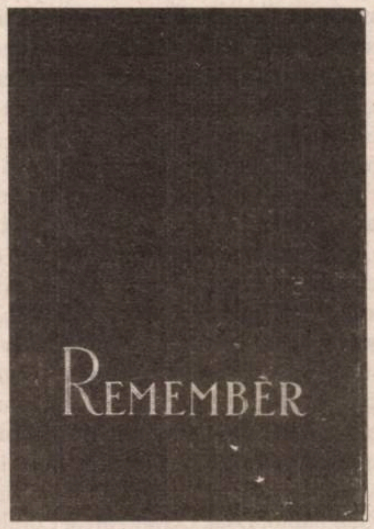
Constanța Buzea

POST-RESTANT

CEL MAI DIFICIL lucru spuneți că vi se pare a comunica prin intermediul cărții, a face o carte cunoscută (când merită), mai ales când ești profesor într-un oraș de provincie și îți faci meseria „cu asupra de măsură", alcătuind cu tot dragul o personalitate pozitivă, intelectuală, creativă, a celui ce te privește zilnic cu ochi „cât istoria patriei". Nu-ți mai rămâne timp prea mult pentru tine... Și iată cum, petrecându-vă viața în fața clasei de copii, simțiți nevoia să vă temeți, puțin zadarnic, pentru ecoul cărților dvs. în masa lor și în fiecare în parte, mai ales în fiecare în parte. Adevărul cred că este de prevăzut în timp. Pe el nu-l veți controla, mări, modela, stăpâni la nivelul prezentului, dacă acesta vă interesează cumva. Mulțumindu-vă pentru *Pelerinul* și pentru cartea pentru copii, îmi rezerv bucuria de a vă reîntâlni prin intermediul cărților. (*Maria Baciu*, Botoșani) ✉ Promisiunile lirice inspirate de Bogdana Filip și prilejuite de acele prime poeme pe care m-ați făcut să cred că sunt ale unei tinere din Nord, la început de drum, s-au rarefiat în mesajele următoare, mărturisindu-mi că alta vă este vârsta și că stați solid pe fapte de viață lungă și activitate literară sub alt nume, câteva plachete de versuri. Cum mi le-aș mai putea urma pe ale mele, între care cu drag un debut în situația nou dezvăluită, fără să comit un fals? Recunoașteți singură într-un mesaj recent: „E drept, nu mai sunt debutantă la cinci volume publicate, dar de aici din provincie, când nu ai relații literare în afară, nu a auzit nimeni important în domeniu de tine, și mai ales la vârsta mea, chiar dacă trimiți materiale cărți la redacțiile diferitelor reviste literare, nu te prea bagă nimeni în seamă. Or, mi se pare firească dorința de a te vedea publicat și în reviste de importanță națională, din diferite centre literare mari, nu numai în cele locale. Mă bucură într-adevăr ce mi s-a întâmplat acum, la anii pensiei, că nu am ratat de tot întâlnirea cu poezia, la modul direct, creativ. Regret timpul pierdut, timpul firesc și obișnuit pentru logodna cu cea mai desăvârșită dragoste". Stimată doamnă, parcă v-am spus visătoare că fiecare nume/pseudonim atrage după sine un destin sau altul după cum este mai bine ales, după cum sună și impune în public, încă de la început, puterea lui vie. Așa cred, așa am verificat în timp. Nu sunteți dvs. Bogdana Filip. A fost un mic truc de verificare care nu putea rezista fără să nu se răzbune, să se întoarcă, să se zvârcolească. Că revenind la numele din realitate și la vârsta reală, nici poemele ființei care sunteți astăzi nu se potrivesc cu visul țesut în jurul celuilalt nume. Iată cum bine spuneți și adevărat: „Suntem ai timpului și timpul e în noi, dar gândul, trăirea ce prinde substanță în cuvânt și se tranformă-n poezie te eliberează în angoasă, îți dă libertatea a-l sfida, de a te simți în stare să-l ignori. Atâta vreme cât mai poți arde la flacăra poeziei, cât îți mai dă bucuria de a te revanșa, alta, fără mască într-un *joc secund*, te poți simți tânăr, fără vârstă." Mi-ați trimis de curând 12 poeme, pe care B.F. nu le-ar fi scris sub această formă sau nu le-ar fi scris deloc. Ele vă aparțin și sunt ușor inferioare valoric astăzi, aceleași poezii pe care le-ați fi scris și le-ați fi dat drumul în lume să zicem acum 30-40 de ani. Bogdanei Filip i-aș fi fost îndatorată imens, dumneavoastră însă nu. Sunteți un om cu cărți, cu o experiență, nu vă pot da sfaturi, nu mă pot preface că vă receptez ca pe o debutantă. Vă rămâne să continuați a scrie cu drag și pasiune, ca în tinerețea dvs. cu prospețimea de-atunci, și să nu vă considerați neluată în seamă în provincie, când a fi și acolo un nume este greu, aproape imposibil. Scrisul dvs. este frumos, și voi ilustra această afirmație, iată, cu *Râu fără nume*: „Stam ghemuită pe un vârf de drum/ ce cobora și-n spatele și-n fața mea,/ dar eu voiam să urc.// Doi sori vedeam acum,/ la capete de drum,/ și nu știam din care parte/ se făcuse ziuă, de unde începusem/ lungul drum – pod arcuit/ peste un râu fără de nume.// Zăvorâtă eram, adunată în mine,/ de o parte și alta – nimic,/ Cețuri, vânturi, opace destine.// Zadarnic privirea îmi căuta/ vreun perete de munte -/ în spațiul deschis dintre lumi,/ eram cuvântul/ ce-l spulberă vântul". Bun este și poemul, dedicat lui Grigore Vieru, dar voi transcrie în final pe cel despre păstorirea melcilor: „Privind în adâncul din mine,/ tulburi limpezimea zilei cu/ mâna ce-mi mângâie chipul.// Ne sfâșie tăcerea clopotului./ Atârn de limba lui trupul/ trecutelor ore, punte între/ pământ și cer.// Tu caută locul în care putem/ trecem vadul luminii spre/ tărâmul în care totul/ curge întors.// Acolo îmi voi scrie poemul/ păstorind melci". (*Rodica Dragomir*, Baia Mare) ✉ Avea dreptate domnul Manolescu. Unele din poeziile dvs. sunt deosebit de frumoase, nemaiadăugând, din delicatețe, că grosul ar fi altfel. V-am răspuns de multe ori la *Post-Restant* cu înțelegere pentru situația de sănătate în care vă aflați parcă de-o viață, partea cea bună a lucrurilor, dar și eșecurile arătându-le în citate, pentru ca dvs. să vă orientați corect în propriul lirism inegal. V-ați mângâiat scriind la fel de inegal, tipărind cu sponsorizări haotice cărți-broșuri, care n-au avut ecoul dorit, visând ca poezia să vă propulseze printre cei cu un statut sigur. Ați rămas însă siderat și lovit când acum vreo doi ani un critic necruțător vă arată slăbiciunile doar, citând o cantitate enormă de metafore, desființându-vă jocul poetic, pe care vi-l percepe depășit, nesatisfăcător. Dar vin și vă întreb ce trecere, ca judecători în ale poeziei, au medicii care vă tratează? Aceștia, ca să vă întrețină o stare de bine, vă conving că unele din poezii sunt „adevărate opere de artă". Aceasta vă euforizează pe moment, după care vă regăsiți la fel de singur, derutat de îndoieli și fără perspectivă. Vă revedeți cartea pe care abia ați tipărit și îmi spuneți într-o scrisoare recentă: „Fără să clipesc acum aș scoate 15 poezii din ea, care nu au nici cea mai mică valoare. Acum le-aș reface iar câteva le-aș elimina. Și totuși, în carte sunt vreo zece sau chiar 15 poezii cărora nu li se poate schimba nimic și în care fiecare cuvânt e la locul său. Ca deobicei m-am grăbit. Și nu știu de ce am o obsesie a sfârșitului. Nu știu de ce să mă apuc din nou. Sunt deja bătrân. Dacă ar fi să mă iau după domnul critic ar trebui să mă las și de poezie. Eu știu că am scris numai ceea ce am simțit. Eu nu mai înțeleg nimic din viața și literatura asta. Sunt singur, sunt bătrân și bolnav, am pierdut toate bătăliile..." Părerea pe care încerc să v-o dau este să vă găsiți liniștea în scris, să vă echilibrați ca și până acum scriind, și scriind suficient de mult și de atent. Mult, ca să aveți din belșug de unde alege o nouă carte, să nu vă mai grăbiți. Citiți și scrieți cu încredere că nimeni n-a exagerat când a spus că unele din poeziile dvs. sunt foarte frumoase. Defectele poeziei pe care o scrieți dați-le de-o parte și păstrați numai ce este cu adevărat bun. Nu vă mai grăbiți, ca apoi să vă pară rău și să vă căiți în zadar și prea târziu. (*Ioan Hada*, Cavnic) ■

Prin anticariate

Confuzii



EXISTĂ o nehotărîre a frumuseții, pe care frazele o împart cu persoanele. E, tot așa, o încăpățînare de-a nu-ți crede decît propriilor ochi, neașteptînd explicații. Despre amîndouă dă mărturie *Remember*, scurta proză poematică a lui Mateiu Caragiale, publicată în 1924, la Cultura Națională.

Nu sînt multe de spus despre această filă dintr-un carnet de boală. O amintire vagă, pentru a cărei lămurire ce, de bună seamă, ar strica-o, nu se întreprinde nimic. Întîlnirea, hilară în drama ei, dintre superficialitatea sprințară a balului și atrocele fapt divers, moartea mirosind deopotrivă a răzbunare de mahala și-a farsă întunecată a unui destin de castă, ale cărui secrete ucid.

Destule referiri la o frumusețe neverosimilă (a Berlinului, în primul rînd), tumate în frumusețea încărcată, parfum de flori funerare, a stilului, presară preludiul acestei vechi închipuiri, ori, poate, întîmplări. Știuta convenție, a muzeului care copiază aleile orașului cu osteneala cu care boala ține pasul cu viața, prilejuiește întîlnirea. E, dandy-ul rătăcit printre cadre ale maeștrilor flamanzi, calcul retușat, iertat de păcate, al unui portret? Și-a vîndut el viața și greșelile pe-această tinerețe de alabastru? Cine poate ști.

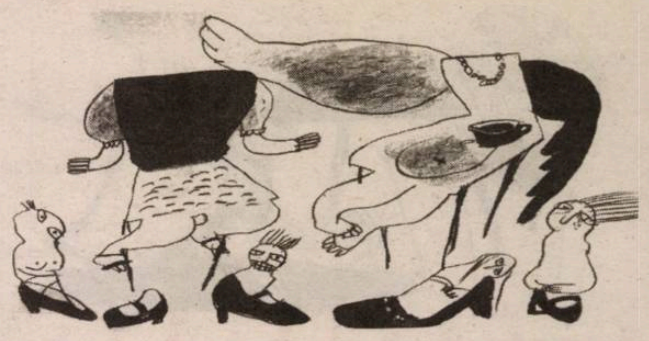
Rudă, pesemne, îndepărtată cu acel Eduard căruia i s-au atribuit scrierile lui Shakespeare, purtînd „numele de neam al svăpăiaților conți de Oxford", Aubrey de Vere își poartă albastrul sîngelui la vedere, păstrînd, din alcătuirea lui zilnic refăcută, cînd pe-o mînă, cînd pe alta, șapte safire de Ceylan. Și, nobilă morbideță, o mireasmă grea de garoafă. Construit după desen, nu ratează nimic din prescripțiile codului leonin: nici dezinteresarea de viața altora, nici curtarea spiritelor, nici nefirească discreție în care acoperă un trecut abia de vreo 20 de ani, părînd, însă, a se întinde pe mai multe existențe. O enigmă care nu provoacă, ci, asemenea tuturor cărților – care cititor, în fond, nu se mulțumește cu ce află despre personaj, căutînd mai departe? – se închide într-un aristocratic pact de neagresiune: „o vecinicie să ne fi întâlnit, tot mai lesne i-ar fi scăpat lui o destăinuire decât mie o întrebare. Dealtfel nici nu țineam să aflu ceva: ce mă privea pe mine?". Să fi crezut, naratorul acestor rînduri, scriind pentru poză, de bună seamă, că e mahalagesc să fii interesat, și rafinat să te abții? Tot ce se poate, de vreme ce, pentru un om liber, într-un oraș liber, văzînd și îngăduind multe, curiozitatea de a pîndi o arătare ciudată, semănînd a femeie, dar avînd inelele și mirosul lui sir Aubrey de Vere, e taxată drept „josnică". Și, totuși, cu neputință de stăpînit, pentru aristocratul discret, rîvnind însă la fojgăiala de certitudini ale celor din plebea multe știutoare, trăind cu voluptate, de-a valma, viețile tuturor.

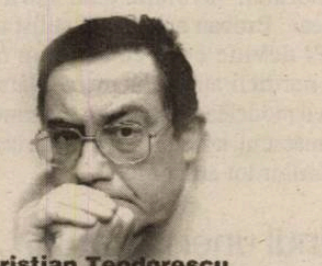
Intră, însă, repede la loc, în convenționala *societate care întoarce capul*, pe unda aceleiași frumuseți confuze, stîrnită de duhuri rele, lîncede, fricoase. Albastre. Se dezice, nevinovat, de mortul despre care nu știe nimic, nici măcar dacă este cel care pare. Sau dacă a fost. „Parcă ieri, parcă niciodată."

Distanța de la Berlin la București e granița dintre aceia care nu au poftă să afle, și aceia care găsesc o explicație pentru orice. Se poate ca moartea de pe Spreea să nu-și afle tîlc pe Dîmbovița? De bună seamă că nu. Amintirea purtată, solemn, de o mireasmă, e năclăită în zațul autoateștiutor al lui *stai să-ți spun eu*. În finalul bucureștean al lui *Remember*, Caragiale-fiul îl întîlnește pe Caragiale-tatăl. Punînd, însă, cel dintîi, stavilă unei lumi pe care și cel din urmă a disprețuit-o discret. Berlinul lui, al bătrînului, e, însă, Berlinul amicului „limbut peste măsură și în felul lui hazliu" dintr-o bombă bucureșteană. Un loc unde se petrec multe, care pot fi descusute nerușinat, cu pic de sfială față de taină. „«Îți va părea ciudat», am urmat, «dar, după mine, unei istorii, frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o desvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întâlnesc în viață un crâmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?»". Așadar, o polemică este acest *Remember*, cu toți cîți actualizează amintirea prin intrigă, stricîndu-i rostul cel mai frumos, și o jucată despărțire de propriile gene.

Cît despre Aubrey de Vere, el poartă numele pe care Renașterea engleză îl găsea ascuns într-o anagramă, citită ca *tibi nom de Vere: mente videbori*. Adică, *vedemă cu mintea*. Așa încît viața și moartea lui nu pot fi decît una din sclipitoarele confuzii ale minții.

Simona VASILACHE





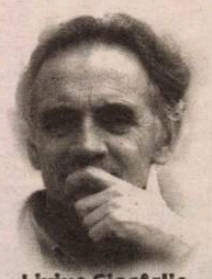
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Inspecția

SE TREZEȘTE maiorul Scipione cu inspecția unui general de la București. Era cu regimentul la instrucție la buza dealului dinspre Tortomanu. Tocmai ce dăduse ordinul de atac. Începuse trupa să urce dealul și el, de jos, striga la comandanții de companie să-și miște oamenii mai repede. Și apare generalul de la Marele Stat Major, cu doi colonei și opt ofițeri inferiori. Veniseră de la cazarmă cu două furgoane de la manutanță. Sufla un vînticel care le aruncase pe drum praf în ochi și pe uniforme. Sare generalul din furgon și se apropie de el. Scipione îl cunoștea de cînd nu era decît colonel, iar el căpitan, de la o chermeză de la Cercul Militar. Colonelul de atunci avea reputația că știe tot ce se mișcă în lume ca dotare, tactică și strategie. Citea revistele militare din Franța, Anglia, Germania și din America și rapoartele spionilor lui Moruzov. Politicienii nu-l înghițeau din cauză că îl bănuiau că dă informații ziarelor. Se spunea că nici generalul Antonescu, șeful României, nu-l mai agrea în ultima vreme, deși recunoștea, în particular, că nu se putea lipsi de el. Cînd îl vede, Scipione odată înțepenește în poziția de drepți. Generalul îi face semn cu mîna să nu exagereze. Acesta era privilegiul stat-majoriștilor inteligenți, nu-i interesa cum îi salutai, dar dacă te prindeau că n-o faci cum scrie la rergulament, ăla erai. După ce primește încuviințarea să treacă la „de voie", Scipione îl întreabă pe general dacă nu l-ar interesa să conducă acest mic exercițiu de asalt. Nu era cazul! zice generalul. Atunci, cu permisiunea dvs, vom continua. Cînd ajunge trupa la mijlocul dealului, Scipione își lasă oaspeții și o ia la fugă pe deal, cu pistolul în mînă. Și începe să-i îndemne în sus pe soldații rămași în urmă. „Mișcă-te, mă, că te împușc!" Tot regimentul știa că maiorul nu-și încărca la aplicații pistolul cu gloanțe oarbe, ci de luptă. Tuturor li se făcuse frică de pistolul amenințărilor lui, la aplicații. Parcă intraseră dracii în Scipione. După ce cucerește regimentul vîrful dealului, a urmat simularea retragerii din fața inamicului, cu o coborîre de-a-ndăratelea, ca broaștele, de pe deal și cu Scipione alergînd de la o companie la alta pe coasta dealului așa cum mai tot făcuse de cînd începuse să instruiască la sînge regimentul. Își adună apoi în coloană Scipione companiile pe cîmpul de lîngă deal, pornește cu trupa spre cazarmă și trece cu soldați și ofițeri pe lîngă generalul de la Marele Stat Major doar cu cîntec, fără să bată talpa. Răcnește apoi din frunte, să-l audă și *tabacherele* din coadă „Pas alergător, marș!" și o ia la fugă spre cazarmă, suflînd în fluier, să le dea cadența. apoi se întoarce și continuă să alerge, cu spatele, aproape la fel de iute, de parcă îi promisese Dumnezeu că nu-și rupe gîtul. Calul lui Scipione fugea lîngă el și necheza nedumerit, pînă s-a plictisit și a pornit în galop către grajd, cu coada ridicată. „Ăsta mănîncă primul!" strigă un soldat de la compania întîia și i se rostogolește vorba, din gură în gură pînă la ultimul pluton din coloană. Mai cădea cîte unul și-l culegea de pe jos furgonul sanitar, dacă nu mai era în stare să se ridice.

Cînd ajunge Scipione în *biuroul* lui din cazarmă, închide ușa cu cheia și se întinde pe jos, să-și revină. Așa i se întîmpla în fiecare zi. Oboseala îl ajungea brusc de-abia după ce rămînea singur. Se simțea stors. Dar după ce stătea cîteva minute cu spinarea lipită de dușumea sărea în picioare și se ducea să se spele de praf împreună cu soldații. Încă nu trecuseră cele cîteva minute și ciocănește cineva în ușă și dă s-o deschidă. Nu era generalul, cum se aștepta, ci un locotenent obraznic, trimis de general să-i anunțe apariția. Scipione îi ordonă: „Culcat!" Locotenentul se hlizește la el, convins că Scipione l-a luat drept ordonanța lui. „Culcat, locotenent!" Se întinde ofițerașul pe jos, pieziș, să-și poată întinde picioare pe coridorul îngust. Cînd se pregătea maiorul să-l facă de doi bani, fără să-i spurce haina militară, apare și generalul, cu un zîmbet de trecere în revistă. Îi spune locotenentului să se ridice, ca să-i facă loc. Îl primește Scipione în birou și închide ușa. „Foarte bună aplicație, dle maior! Mi-a plăcut și cum a intonat regimentul cîntecul." Adică nu i-a plăcut că n-a trecut regimentul în pas de defilare pe lîngă el, l-a completat în cap Scipione. Generalul îi aflase și trecutul și opiniile, înainte de a veni aici. Dueluri, afirmații nepotrivite pentru un comandant de regiment, acte de insubordonare comise recent, dar, constatase azi, un talent ieșit din comun în instruirea trupei. Era regretabil că dl maior nu fusese avansat locotenent-colonel și că la București avea o reputație mai degrabă proastă. Generalul venise să-i aducă o reparațiune lui Scipione: încrederea de a-i instrui și pe rezerviștii care vor fi mobilizați. „Domnule general, înțeleg că vreți ca regimentul meu să plece fără mine!" „Doar pînă la granița cu rușii. Manevră de intimidare, dle maior!" „Și cînd se va întîmpla asta?" „Mîine seară dl colonel Nițulescu va prelua trupa și se va deplasa cu trenul, la graniță." „Eu nu-mi las oamenii pe mîna acestui Nițulescu, cît o fi el de colonel." „Dle maior, colonelul Nițulescu a luptat pe front, generalul Prezan l-a remarcat!" Atunci, cu tot regretul, dle general, el își prezenta demisia! „Dle maior, cînd am venit în inspecție aveam două posibilități, Să vă trimit la graniță și colonelul Nițulescu să vă ia locul, ori viceversa. Dacă te trimit pe dumneata, cine îi mai instruiește aici pe rezerviști și pe răcani?" „Dle general, trupa nu pleacă fără mine! Sau plec și eu din armată!" ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu și nu!

E AȘA O DEZORDINE în cameră și în capul meu, încât, după propria mea teorie, ar trebui să produc o capodoperă neîntârziat.

De atâtea buline roșii, cartierul arată ca o buburuză. Îl traversezi cam cutremurat.

Călinescu: „Poeziile d-lui Bacovia au o mare înrudire cu acelea ale lui Traian Demetrescu." Oricât ai contextualiza și ți-ai spune să te fi văzut pe tine atunci!, parcă e prea mult. Bacovia îi apare ca un Tradem mai convențional. Îl tratează în tandem cu Tafrali, pe care îl găsește mai artist.

Au trecut 18 ani, așa că m-am maturizat. Nu sufăr să se discute politică în raza, nu prea lungă, a urechii mele. Bine, am înțeles, spun, ăsta și cu ăsta sunt răi. Care este bun ? Cum nu mă adun cu oricine, nu primesc răspuns.

Radu Petrescu: „...în caietele acestea sunt dator să dau socoteală despre mine..." Ideea că aș avea o asemenea datorie mă face să zâmbesc. Aș scrie despre orice altceva dacă aș ști s-o fac.

De câte ori mă înhață câte unul și îmi stă, cu orele, pe cap, mă simt ca o gânganie cu acul înfipt între elitre, într-un insectar.

Pe măsură ce-i crește contul în bancă, un om despre care spuneam, stereotip, „știe să se poarte", devine tot mai grosolan.

Ieri, L. la noi. Ne demonstrează, a câta oară ?, că trăim, românii, tot mai prosper. Cred că ar fi timpul să ne oprim.

Mă învârt jumătate de oră în jurul telefonului, deși e la perete, și mă decid în sfârșit să-i telefonez lui Mircea Martin ca să-l rog să scrie referatul la o ultimă teză din parohia mea. Suntem noi prieteni, dar el e supraocupat. Culmea e că acceptă. L-am apucat pe Dumnezeu de picior. Nu de alta, dar orice telefon dat mă costă ore din viață, iar unul ca ăsta săptămâni.

Radu Petrescu se întreabă dacă să se bucure sau să se întristeze că nu e înțeles. Ca artist, ar fi trebuit să se bucure. Un novator înțeles imediat nu e cine știe ce. Ca om, e mai greu să nu te întristezi. O întrebare ar fi cum să te simți când o carte evident novatoare e bună de aruncat la coș. Nu spun despre cine e vorba. Sunt timid.

Călinescu: „...numai criticii poeți au înțeles cu adevărat poezia." E ce am spus nu mai știu când, contrazicând nu mai știu pe cine. Am să caut. (Vezi, să nu găsești!, trebuia să-mi spun.)

Ziua începe bine. Aflu că au murit, la interval de trei zile, Monica Lovinescu și Paul Miron.

Au urât-o îngrozitor. R.M., om nu lipsit de merite, dar răsfățat al regimului, a născocit că ea, măruntă și zveltă, era enorm de grasă. Doar-doar, am să mă scârbesc.

Ne ducem să-l întâlnim pe Nicolae după curs. Degeaba îi spun lui T că dacă **Istoria critică** e în tipografie, tot n-am cum să-mi mai ameliorez situația. Ea, nu și nu!

„-Nu refuzi nicio treabă, da' le faci așa de prost!... -Nu se cădea pentru ca să observi!"

În viața individului nu există reguli, există numai hazard. Cine își impune reguli trăiește ca un automat. Într-o măsură mai mare sau mai mică, toți ni le impunem. Viața se trăiește și împotriva ei. Ca să putem trăi, trebuie să fim și morți.

Ca să trăiesc cum îmi place, ar trebui să renunț la orice vanitate. Vorba flăcăilor din filmele americane când li se propune paternitatea: nu sunt pregătit.

Zile inadmisibil de complicate. Că acolo nu m-aș duce, că pe ăla nu se face să-l refuz...

Când e un meșter în casă, mă vâr în cotlonul meu și obosesc de, până ce pleacă, sunt frânt.

Abia acum aflu înțelesul unei secvențe de la Istanbul. Eram la un prânz cu rectori și prorectori. Tocmai luase Premiul Nobel Pamuk. I-am întrebat dacă sunt mândri. S-a făcut tăcere. „Sunt unele probleme..." mi-a spus unul. Am înțeles că făcusem o gafă, nu pricepeam în ce consta. Astăzi știu: Pamuk a declarat public că turcii ar trebui să-și ceară iertare pentru genocidul armean.

Acum și Deliu Petroiu. Moartea e harnică, nu e nimic de făcut.

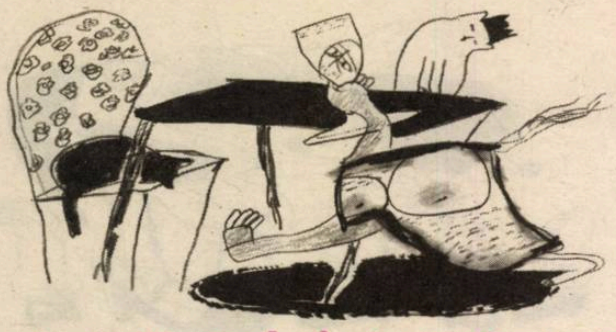
Era un om subțire, deși nu fertil. Îi închin o vorbă spusă, cred, de el. De el sau de mine, nu mai știu. Eram în Retezat, la cabana *Pietrele*, la ghișeul de repartizări. Acolo, administratorul reflecta îndelung înainte de a se hotărî. „Ăsta parcă joacă șah, a spus, să zicem, Deliu. Din când în când dă și câte un pat." Sau a spus-o el și mi-a plăcut mie sau am spus-o eu și i-a plăcut lui.

Scrisoare de la cei doi Prexl. El împlinește 80 de ani. Incredibil! Într-adevăr, nu mai e nimic de făcut.

Călinescu nu se mulțumește, cum făceau cei mai slabi de înger la diverse manifestări pentru Ceaușescu, să scrie o pagină de tămâieri despre harul oratoric al lui Carol al II-lea. El îi închină un studiu, o analiză pe text. La aniversarea *Gazetei matematice*, regele spune: „Urarea pe care v-o fac este ca acești 40 de ani împliniți să se împlinească de 40 de ori." Entuziasmat, exegetul exclamă: „Ei bine, cum poți măguli pe niște matematicieni decât făcând un calcul ?" Evident! De cum vede un semn al înmulțirii, matematicianul se și simte măgulit. În plus, augustul personaj a și introdus formula „îmi iau angajamentul", pe care noi o atribuiam, anacronic, altor mari oratori.

În conferința lui de la Teatrul Național, Mihai Șora spunea că dacă în anii de liberalizare de după 1964 noi am fi fost marxiști, lucrurile ar fi luat alt curs. Nu s-ar fi putut pentru că prea puțini se formaseră, ca el, în spirit marxist. Puțini dintre aceștia erau reformiști. Iar noi, cei mai mulți, eram ostili. N-am fi putut decât să devenim marxiști de circumstanță, cum s-a și întâmplat prin intrarea masivă în Partid în 1968. N-a schimbat nimic. Nu discut cât de bun sau de rău e marxismul. Fapt este că marxism deschis la minte n-a putut să existe decât în Ungaria, *fiindcă fusese revoluția, care îi speriase pe ruși.* Au acceptat reformismul de silă bucuroși. Când au încercat și cehii, care nu aveau în urmă o revoluție, n-au reușit. Fără sacrificiu, de care n-am fost capabili, nu s-ar fi putut. Și fără muncitori.

Astăzi am o zi virtualmente foarte încărcată. Se împlinesc 100 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor. La ora 11 trebuie să fiu la Uniune, unde se oficiază aniversarea. De dus, nu mă duc. Sala e atât de mică, încât abia or să încapă președinte, prim-ministru, oameni cu funcții, comitet director, consiliu, cameramani, jurnaliști. L-aș sili pe omul meu să-mi găsească loc. La ora 13 trebuie să fiu în fața Uniunii, de unde un autocar ne va transporta la iarbă diplomatică, să ne veselim. Nu mă duc, pentru că de ce să mă duc? ■



Andrei Pleşu faţă cu forumiştii

Un articol plin de bun-simţ, calitate pe cale de dispariţie în lumea noastră, scrie dl Andrei Pleşu în *ADEVĂRUL* din 18 martie, *Scurt sondaj printre internauţi*. Asemenea tuturor celor care au rubrică în cotidiene, dl Pleşu trebuie să suporte comentariile anonime din josul paginii. Deşi încet-încet ziarele încep să ia măsuri şi să mai selecteze mesajele forumiştilor pe care unul dintre Cronicarii noştri le-a comparat mai demult cu subsolul *Ţiganiadei* (rugăm recitiţi epopeea), ele continuă să polueze presa românească. De ce să polueze? Pentru că cei puţini care scriu acolo *nu* sunt „un eşantion reprezentativ" al celor mulţi care citesc. Trebuie să ai o anumită structură psihologică şi, probabil, vechi frustrări şcolare ca să simţi nevoia să faci pe deşteptul comentând de sus (deşi eşti jos) absolut orice. Oameni nevorbiţi, probabil! Însă ei sunt singurii care se văd, din păcate. Mai poţi descoperi ici-colo şi câte un om de caracter, luptător singuratic care încearcă să se opună valului de injurii şi ţipete. Nu atât inteligenţa este problema acestor comentatori, credem noi, ci cei şapte ani de-acasă.

Dl Pleşu încearcă să înţeleagă de ce un mecanism al democraţiei funcţionează atât de prost la noi: „Oricine are dreptul să-şi asume un rol în perimetrul acestei pieţe. Dar cu condiţia minimală a însuşirii unui instrumentar adecvat şi a unor reguli de joc cât de cât civilizate. Oricine are voie să joace fotbal. Dar nu oricine poate năvăli în teren, dacă tot ce ştie e să se agite şi să şuteze brambura". Cum arată lucrurile la alţii? Cu totul altfel: „În privinţa asta, comentariile care apar în marea presă occidentală par să aparţină altei specii: comentatorii înţeleg să-şi semneze textele, ziarul face o selecţie riguroasă care nu îngăduie mârlănia, atacul la persoană, imbecilitatea agresivă, iar subiectul fiecărei intervenţii nu e, de obicei, autorul articolului comentat, ci strict tema lui". Până şi pe internet, o lume virtuală unde totul ar putea fi european, civilizat, ieşim în evidenţă, şi nu în bine: „La noi, lucrurile pendulează între băşcălie, arţag şi vulgaritate. Până la urmă, comentatorii se încaieră între ei, subiectul dezbaterii e uitat, părerea se transformă în injurie. Evident, nu toţi sunt la fel. Există, de pildă, categoria celor care par plătiţi să intre în horă, ori de câte ori pe pagina de ziar apare un anumit nume. Îi recunoşti după promptitudinea şi monotonia reacţiei lor". Ca în matematică, verificarea corectitudinii acestor observaţii a venit imediat. A se vedea comentariile opărite din josul paginii.

De citit!

Poate că apropierea primăverii are într-adevăr un efect benefic şi pentru scris, cum spune tradiţia literară sau poate că o fericită coincidenţă l-a făcut pe Cronicar să-şi cumpere de la acelaşi chioşc două lunare – numerele pe martie – de citit în întregime. E vorba de *IDEI ÎN DIALOG* şi *DILEMATECA*. Din cea dintâi, nu rataţi *Dosarul T.S. Eliot* alcătuit de colegul Mircea Mihăieş, la care mai contribuie Dana Crăciun, Călin-Andrei Mihăilescu şi Pia Brânzeu, cu un minunat grupaj din poezia lui Eliot tradus de Şerban Foarţă şi Adriana Carmen Racoviţă. Un articol ancorat în prezent, despre *Iertare şi ironie*, scris cu ironie, dar fără să ierte orbirea, de Roger Scruton, *Ispitirile* lui H.-R. Patapievici şi *Despre greşeli şi eşecuri* de Solomon Marcus, care caută şi faţa pozitivă a greşelii, în genere „asimilată cu o infracţiune". ● În *Dilemateca* o anchetă atrăgătoare realizată de Marius Chivu: „Ce scriitor(i) aţi invita la un chef imaginar?" Răspunsurile reprezintă un adevărat banchet în bibliotecă. Cronicarul are însă două obiecţii generale. Prima: în fond cei întrebaţi au răspuns, în majoritate, la altă întrebare, legată de autorul preferat, unde cuvântul *autor* înseamnă *cărţi*.

ochiul magic

Nu s-au gândit neapărat la omul dindărătul lor, pe care, adesea, e mai bine să nu-l cunoşti prea de aproape, dacă vrei să-ţi rămână intactă admiraţia pentru carte. A doua: autorii în viaţă aproape că nu există în răspunsuri, o fericită excepţie făcând Doina Ruşti, care spune foarte bine că, dacă benchetuieşti doar cu autori morţi, nu mai e chef, ci "o vizită la muzeu, o lecţie de istorie ori un mod simandicos de a mă scuza că nu sunt în stare să-mi las carnea în iureşul vieţii". Despre raportul carne-carte e şi rubrica lui Răzvan Petrescu, iar autorul ar merita, crede Cronicarul, premiul pentru publicistică. Îndărătul scânteierilor de umor, vervă, inteligenţă se află şi un demers pe cât de serios, pe atât de necesar: demitizarea şi desfiinţarea cărţilor care mizează pe trei lucruri: sex, sex şi mai ales sex. Ele vin cu recomandări elogioase „carte genială", cum se întâmplă şi cu *Fete* de Nic Kelman, apărută anul trecut la Editura Trei, căreia i-a venit rândul la bisturiul critic al lui Răzvan Petrescu. Foarte frumoase şi însemnările de călătorie exotică din miriapodicul Hong Kong ale lui Radu Niciporuc.

Stilul lui Breban

Revista *CONVORBIRI LITERARE* găzduieşte în numărul din februarie 2009 un atrăgător studiu („Teme ale creaţiei la Nicolae Breban") semnat de Marian Victor Buciu. Concentrat şi convingător, textul oferă o lectură plină de cîştiguri. Iată o mostră despre stilul lui Breban: „Marea dificultate a fost să-şi descopere sau să-şi inventeze un tipar, o matrice, sau o paradigmă lingvistică, sintactică, o obsesie frastică. Fraza actuală, dezvăluie el, datează abia de la 28 de ani, de la a treia variantă a *Franciscăi*. Abia atunci a pus capăt imposturii şi, devenind ceea ce era, corectîndu-şi inhibiţia până la – cum s-a dovedit în romanele din urmă – limita exhibiţiei, şi-a descoperit postura stilistică şi, în fond, creatoare: «păream inteligent şi scriam dezlînat ca un cretin, păream cult şi mă exprimam alandala, ca o varză.» Breban posedă o matrice frastică, obţinută după mulţi ani de căutări. Fraza rămîne amprenta recunoscută de autor. Şi aici are modele. […] Propune şi impune «fraza melc», fraza răsucită, aidoma umanităţii, tipologiei şi lumii sale constant vizate. Breban îşi defineşte fraza ca fiind întoarsă spre cititor şi scriitor. Ei bine, este o frază de tip poetic, prozodic, vers însemnînd în sens originar tocmai «întoarcere». Al doilea înţeles al frazei întoarse, dincolo de cel poetic, este de natură retorică: apropierea comunională cititor-scriitor. Să ne amintim că P. Valéry acorda cititorului o importanţă creatoare egală cu a autorului: cel din urmă posedînd în plus doar talentul expresiei artistice, ultima, fundamentala condiţie de autor. Stilul rămîne primordial: «evoluţia unui spirit este în primul rînd stilistică». Breban nu este un stilist nativ, ci unul construit. El devine ceea ce este: un nordic. Sudicii au limba, nordicii au problemele. Natura sa e reflexivă. Gîndirea îi modelează expresia. În termenii săi, gîndirea e stăpînul, maestrul, iar expresia, sclavul, ucenicul." Recomandăm cititorilor tot articolul.

Declinul unei literaturi

Am primit la redacţie revista *ALKEMIE. REVUE SEMESTRIELLE DE LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE*, numărul 2 din noiembrie 2008. Deşi scrisă în întregime în limba franceză de o gamă de autori aparţinînd arealului european şi sud-american, revista *Alkemie* îşi are sediul la Sibiu. Directorii revistei sunt Mihaela-Genţiana Stănişor şi Răzvan Enache. Din consiliul ştiinţific fac parte Magda Cârneci (Roumanie), Ion Dur (Roumanie), Ger Groot (Belgique), Arnold Heumakers (Pays Bas), Carlos Eduardo Maldonado (Colombie), Simona Modreanu (Roumanie), Eugène van Itterbeek (Belgique), Constantin Zaharia (Roumanie). Cronicarul a reţinut articolul lui Eugène van Itterbeek („La littérature est-elle en péril?") pe marginea cărţii lui Tzvetan Todorov („La littérature en péril"), volum ce se înscrie în dezbaterea generală pe care articolul lui Don Morrison („In search of lost time") din 21 noiembrie 2007 (din *Times* în ediţie europeană) a declanşat-o în Franţa. E vorba nici mai mult nici mai puţin de declinul pînă la extincţie al culturii franceze, un declin de care francezii refuză să ia act în virtutea unui bovarism cultural care ameninţă să-i destrame. Astăzi, trei sferturi din romanele care apar în Franţa sunt facile, previzibile şi zămislite după o reţetă de care s-a abuzat pînă la sleire. Şi cel mai grav este că literatura franceză nu mai inspiră sentimentul valorii. S-a ajuns într-un punct în care oboseală cronică a unei culturi altădată dătătoare de canon seamănă tot mai mult cu sfîrşitul unei paradigme literare. Eugène van Itterbeek trece în revistă coordonatele acestei decăderi şi, chiar dacă nu împărtăşeşte scepticismul alarmat al francezilor, are luciditatea de a indica punctele vulnerabile ale culturii contemporane.

Un glas tare slab

Un articol pe cât de avizat, pe atât de pesimist semnează, în nr. 12 din *CULTURA*, istoricul Dan Berindei. Intitulat *Monumentele istorice*, el punctează starea deplorabilă nu doar a monumentelor ca atare, ci şi a politicii patrimoniale destinate, în teorie, a o îmbunătăţi.

O mică paralelă cu Occidentul pe care pretindem a-l urma ca model: „Când la o reuniune ştiinţifică, la sfârşitul anilor şaizeci ai veacului trecut, am fost invitat de organizatori la un spectacol la Opera din München, mi-am exprimat cu naivitate şi cu neştiinţa celui care trăise până atunci dincolo de «cortină» surpriza că frumosul edificiu nu fusese distrus de bombe, pentru a mi se răspunde că mă aflam într-un edificiu nou, realizat însă după planuri, cu grija unei reconstituiri cât mai veridice".

La noi? Ceea ce deja ştim: „Când nu se obţin aprobările necesare cu mijloace «colaterale», există şi metoda de a deteriora monumentul, inspirată de pretextul demolării bisericii Enei cu trei decenii în urmă! – prin distrugere parţială sau incendiere, pentru ca apoi dispariţia să fie «legitimată» şi deţinătorul să poată trece la operaţia speculativă plănuită".

În acest vesel carusel al „modernizării", glasul Comisiei monumentelor istorice este „tare slab", aproape inaudibil...

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA Sibiu